

LESSINGS
WERKE


NUNC COGNOSCO EX PARTE



TRENT UNIVERSITY
LIBRARY

Goldene Klassiker-Bibliothek

Hempels Klassiker-Ausgaben
in neuer Bearbeitung



Berlin — Leipzig — Wien — Stuttgart
Deutsches Verlagshaus Bong & Co.

Mitarbeiter

von Hempels Klassiker-Ausgaben

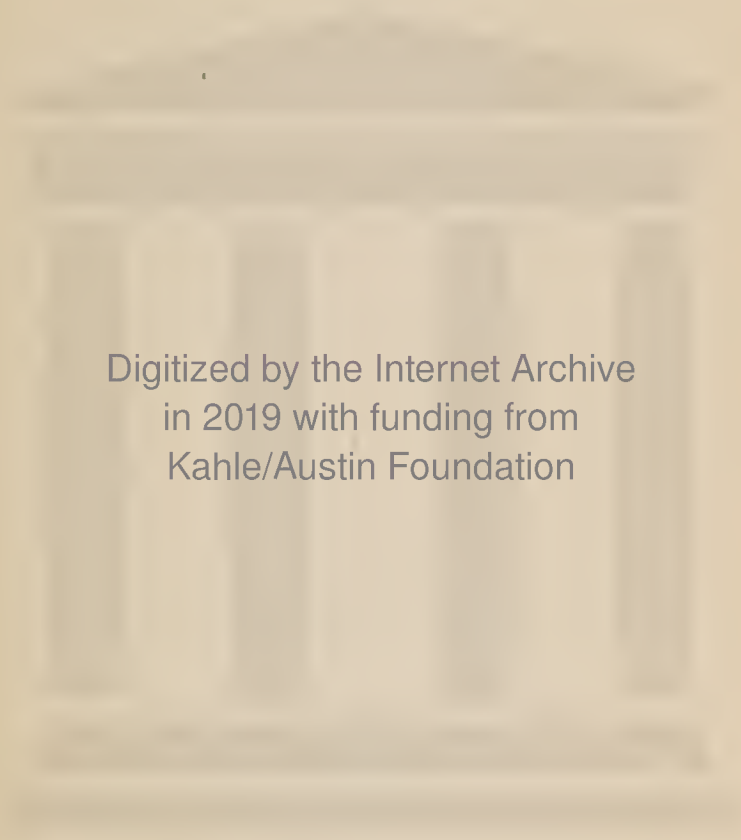
Dr. W. Freiherr von Biedermann
Dr. Robert Vogberger
Prof. Dr. H. Dünker
Dr. Friedr. Förster
Dr. Christian Groß
Direktor Dr. C. Große
Prof. Dr. H. J. Heller
Dr. G. Hefekiel
C. Hierfemenzel
Prof. Dr. S. Kalischer
Dr. J. Kette

Dr. A. Lindner
G. von Loeper
W. Frhr. von Maltzahn
Dr. H. Pilger
Dr. Carl Chr. Redlich
Prof. Dr. Alfred Schöne
Dr. Fr. Strehle
Dr. Th. Watke
Dr. Ad. Wilbrandt
Dr. Woltheim da Fonseca
Prof. Dr. Georg Zimmermann

der Neubearbeitung

Prof. Dr. Karl Alt
Dr. Fritz Behrend
Dr. Eduard Berend
Dr. Carl August von Bloebau
Dr. Hans Bodmer
Dr. Fritz Budde
Dr. Josef Budde
Prof. Dr. Eduard Castle
Dr. Ernst Consentinus
Prof. Dr. Werner Deetjen
Dr. Max Drescher
Privatdoz. Dr. Alexander Ehrenfeld
Prof. Dr. Georg Ellinger
Dr. Arthur Eoeffler
Prof. Dr. Emil Ermatinger
Dr. Karl Freye
Dr. Hermann Friedemann
Dr. Rudolf Fürst
Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. L. Geiger
Reinhold Gensel
Prof. Dr. Hermann Gilow
Dr. Edgar Groß
Hans B. Grube
Dr. Helene Herrmann
Elfa Herzer
Prof. Dr. Edmund Hildebrandt
Privatdozent Dr. Stefan Hodt
Dr. Bernhard von Jacobi
Dr. Monty Jacobs
Dr. Marie Joachim-Dege
Dr. Erwin Kalischer
Prof. Dr. S. Kalischer
Prof. Dr. Wolfgang Keller
Dr. Ludwig Krähe

Privatdozent Dr. Arthur Kutscher
Dr. August Lesson
Dr. Willy Manthey
Prof. Dr. Ernst Naumann
Dr. Wilhelm Niemeyer
Dr. Walbemar Oehle
Dr. Walbemar Olschhausen
Dr. Rudolf Pechel
Prof. Dr. Julius Petersen
Dr. Raimund Pfiffn
Dr. Theodor Poppe
Dr. Joan Prijatelj
Dr. Johannes Reiske
Dr. Robert Riemann
Dr. Walther Riezler
Prof. Dr. Otto Rommel
Prof. Dr. Eduard Scheidemantel
Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. A. Schöne
Prof. Dr. Julius Schwering
Dr. Adalbert Silbermann
Richard Smekal
Dr. Wilhelm Steffens
Prof. Dr. Eduard Stemplinger
Direktor Dr. Adolf Sütterlin
Dr. Max Sydow
Dr. Hermann Tardel
Dr. Veit Valentin
Prof. Dr. Christian Waas
Dr. Wilhelm Waegholdt
Dr. Augusta Weidner-Steinberg
Prof. Dr. Gustav Wilhelm
Privatdozent Dr. Sp. Wufadinooik
Privatdozent Dr. Walther Ziesemer
Prof. Lic. Leopold Zscharnat



Digitized by the Internet Archive
in 2019 with funding from
Kahle/Austin Foundation



Robert A. Coe.

Lessings Werke

Auswahl in sechs Teilen

Auf Grund der Hempel'schen Ausgabe

neu herausgegeben

mit Einleitungen und Anmerkungen
sowie einem Namenregister versehen

von

Julius Petersen

in Verbindung mit

Sritz Buddé, Waldemar Oehlke, Waldemar Olshausen
Walther Riezler und Eduard Stemplinger

Berlin — Leipzig — Wien — Stuttgart
Deutsches Verlagshaus Bong & Co.

Tunk
1913.

Lessings Werke

Sünfter Teil

Hamburgische Dramaturgie

Herausgegeben

von

Julius Petersen

Berlin — Leipzig — Wien — Stuttgart
Deutsches Verlagshaus Bong & Co.

73919

PT 2396. A1 19-- Bd. 5-6

Alle Rechte vorbehalten

Spamer'sche Buchdruckerei in Leipzig

Einleitung des Herausgebers.

Produktive Kritik — das Schlagwort, in dem Friedrich Schlegel, der Romantiker, Lessings gesamtes Schaffen unübertrefflich zusammenfaßt, charakterisiert im besonderen die „Hamburgische Dramaturgie“. „Nicht sowohl der Kommentar einer schon vorhandenen, verblühten, sondern vielmehr das Organon einer noch zu vollendenden, zu bildenden, ja anzufangenden Literatur“ — so steht dieses Werk als doppelter Wegweiser an dem entscheidenden Wendepunkt des deutschen Dramas. Keines der Stücke, denen durch Lessings Besprechung ein bleibender Name bewahrt geblieben ist, hat auf dem heutigen Theater noch eine Stätte. Wenn wir die einzige „Minna von Barnhelm“ ausnehmen, die in der „Dramaturgie“ unerwähnt bleibt, weil ihr ein Zensurverbot zunächst den Weg versperrte, so liegt das gesamte Repertoire der Bühne, die verfrüht auf den Namen eines deutschen Nationaltheaters Anspruch erhob, als eine ertraglose Ernte tauber Halme und verdorrten Unkrautes hinter uns. Vor uns aber breitet sich Feld an Feld die reiche Saat, die aus dem von Lessing durchfurchten Boden erwachsen ist. „Emilia Galotti“ und „Nathan“ liegen zunächst und eröffnen die ganze Reihe der klassischen Meisterdramen unserer Dichtung, von denen jedes verrät, daß sein Schöpfer sich mit dem Hamburger Dramaturgen praktisch auseinandergesetzt hat.

Man hebt das Charakteristikum der produktiven Kritik auf, wenn man in sauberer Scheidung negative und positive Teile auseinanderlegt, die doch nur verschiedenartige Aggregatzustände derselben Elemente sind. Wollen wir wirklich die Bestandteile analysieren, dann tun wir besser, die beiden Pole nach zwei vorausgehenden Werken Lessings zu benennen: nach den „Literaturbriefen“ und nach dem „Laokoon“. Beider Tendenzen durchdringen sich in der „Dramaturgie“. Die Tempelreinigung des deutschen Geschmacks, die schon in den „Literaturbriefen“ Positives im Auge hatte, wird durch einen kühnen Vorstoß

ins Feindesland weitergeführt, gewappnet mit klar abgegrenzten Kunstbegriffen, wie sie der Laokoon, nicht ohne Negation bestehender Ansichten, gesucht hatte. In der Methode lag der Unterschied: die „Literaturbriefe“ knüpften an gegebene Neuerscheinungen an und durchmaßten im Bidsack eines freien Rösselsprungs das gesamte Feld der zeitgenössischen Literatur; der „Laokoon“ konzentrierte sich auf einen selbstgewählten Ausgangspunkt, von dem aus er seine Kreise zog. Die „Dramaturgie“ nun geht von der einen Methode zur andern über. „Hamburger Dibaskalien“ war der ursprünglich geplante Titel; kleine in sich abgerundete Berichte sollten an jede einzelne Vorstellung anknüpfen und „jeden Schritt begleiten, den die Kunst, sowohl des Dichters als des Schauspielers, hier tun wird“. Äußere Gründe verschoben bald das Programm; der Wegfall der Schauspielkritik hob den engsten Zusammenhang mit der wirkenden Bühne auf; mit der Verzögerung des regelmäßigen Erscheinens ging ein weiteres Stück Aktualität verloren. Die vorübergehende Abwesenheit der Truppe von Hamburg verlegte vollends den Schauplatz aus dem Theater in die Studierstube. Weit entfernt, in dieser Frist den Rückstand aufzuarbeiten, zieht Lessing jetzt den Stoff erst recht in die Länge und verliert in gelehrten Untersuchungen, denen er von außen her Material zuführt, seine ursprünglichen Leser, das Hamburger Theaterpublikum, ganz aus dem Auge. Die einzelnen Dramen, die er nun bespricht, sind ihm, wie vordem das rhodische Kunstwerk, nur noch der Ausgangspunkt für weit um sich greifende Erörterungen allgemeiner Kunsttheorie. Vom „Laokoon“ unterscheidet die späteren Teile der „Dramaturgie“ nur noch eines: dort handelte es sich um das Finden neuer Gesetze, hier um die Wiederherstellung und reine Deutung alter Regeln. In beiden Fällen um die Bekämpfung eingewurzelter Mißverständnisse.

Diese Entwicklung zeigt, daß die „Dramaturgie“ kein Ganzes werden konnte: weder eine lockere Aneinanderreihung von Einzelkritiken, die in der Angliederung an das fortlaufende Repertoire eine Einheit gebildet hätten, noch ein systematisch aufgebautes Lehrbuch. Die Ungleichheit erklärt sich aus den Bedingungen der Entstehung. Wo das Werk die Spuren gequälter Unlust zeigt und wo es den Leser enttäuscht, da gibt es nur ein Abbild der Unternehmung, der es gewidmet war, und die schon vor dem Abschluß der „Dramaturgie“ ein unrühmliches Ende fand.

*

*

*

„Wir haben kein Theater. Wir haben keine Schauspieler. Wir haben keine Zuhörer“ — so hatte es im 81. Literaturbrief geheißen. Am Schluß der „Dramaturgie“ lautet die Klage: „Wir haben Schauspieler, aber keine Schauspielkunst.“ In einem Punkte also ist die frühere Behauptung eingeschränkt; in den anderen beiden blieb sie unausgesprochenerweise bestehen. Das war das Ergebnis der „Hamburger Entreprise“, die die Hoffnungen zweier Jahrzehnte enttäuschte. Bereits 1747 hatte Johann Elias Schlegel, der abtrünnige Gottschedianer, der doch ohne Gottscheds vorausgegangene Reformen nicht zu denken ist, in seinen „Gedanken zur Aufnahme des dänischen Theaters“ ein vernichtendes Urteil über die deutschen Theaterzustände ausgesprochen. So wenig die Bezeichnung als „nichtswürdige Landstreicher“, als „Komödiantenbanden, welche mit den unförmlichsten und unanständigsten Vorstellungen herumziehen“, auf die vornehmeren Truppen der Neuber und Schönnemann und der später an ihre Stelle getretenen Koch und Adermann zutraf, so berechtigt war sie doch als Ausdruck des allgemeinen Unwillens über die Mißstände des Prinzipalwesens der Wandersgruppen. Das Nomadentum des deutschen Theaters ließ kein einheitliches, künstlerisch bestimmtes Repertoire, keine fruchtbare Fühlung mit dem Publikum, keine bildende und vertiefende Wirkung der Schaubühne aufkommen. Die Unternehmer, Schauspieler meist ohne literarische Bildung, deren eigene Tasche Gewinn und Verlust trug, waren im schweren Kampf um ihre Existenz auf niedrige Gunstbuhlerei dem Geschmaç der großen Masse gegenüber angewiesen; durch eigene Rollensucht verdarben sie oftmals die gerechte Besetzung; ein einheitliches Zusammenspiel war unter dem ständigen Wechsel der äußeren Bedingungen ausgeschlossen.

Der von Schlegel bereits vordem in einer anderen Schrift aufgestellte Plan eines ständigen Theaters, das als öffentliche Einrichtung vom Staate verwaltet werden und unter der Leitung eines literarischen „Aufseher’s“ den Interessen der Gesamtheit dienen sollte, schien damals sogar für das zentralisierte Geistesleben Dänemarks kaum durchführbar; unter den wesentlich ungünstigeren deutschen Verhältnissen bedeutete er zunächst eine Utopie. Trotzdem nahm der Hamburger Literat Johann Friedrich Löwen Schlegels Gedanken, die erst 1764 an die Öffentlichkeit getreten waren, schnell auf. Er zielte zunächst auf Berlin. Aber kein augustisch Alter blühte damals der deutschen Kunst. „Die Großen“, sagt Lessing, „geben sich nicht gern mit Dingen ab, bei welchen sie wenig oder gar keinen glücklichen

Fortgang voraussehen.“ Friedrich der Große hatte seinem Geschmack und seiner Überzeugung genug getan, als er sich durch Voltaire eine vortreffliche französische Schauspieltruppe verschreiben ließ.

Aber Hamburg, seit den glänzenden Tagen seiner Oper im 17. Jahrhundert eine der ersten deutschen Theaterstädte, bot die Hand. Im Jahre 1765 hatte der Prinzipal Ackermann dort ein eigenes, neuerbautes Schauspielhaus eröffnet, und damit war der erste Schritt zur Selbstthätigkeit des Theaters geschehen. In einem Festspiel: „Die Comedie im Tempel der Tugend“ hatte Löwen bei dieser Gelegenheit die Ausnahme des heimatlosen und verachteten deutschen Schauspiels durch die freie Hansestadt im Stil der Zeit allegorisiert. Sein Gedanke schien vollends zur That zu werden, als sich ein Konsortium von Bürgern bildete, das dem Prinzipal die Leitung aus der Hand zu nehmen und die Bühne nach künstlerischen Grundsätzen fortzuführen gewillt war.

Der Idealismus dieser Unternehmer versprach nach außen hin den schönsten Erfolg. Nur die Hamburger selbst, die mit den Verhältnissen vertraut waren, erkannten die kleinen Triebfedern und sahen das Ziel einer längst gegen Ackermann eingeschädelten Intrigue erreicht. Sie sahen eine ränkesüchtige Schauspielerin, Friederike Sophie Hensel, die, um ihre Rivalin zu verdrängen und die Herrschaft an sich zu reißen, ihren Liebhaber, den leichtsinnigen Spekulant Abel Seyler, in den Vordergrund schob. Sie erkannten als Hintermann den ehrgeizigen Literaten Löwen, der, zum Entgelt für persönliche Zurücksetzungen, die er von Seiten Ackermanns erfahren hatte, nun den Posten des literarischen Leiters erstrebte. Und sie durchschaute auch, daß keinesfalls die Kapitalkraft der Geldgeber, weder des Bankrotteurs Seyler noch seines Teilhabers Lillemann, noch des Tapetenhändlers Bubbers, der immerhin als früherer Schauspieler wie als praktischer Geschäftsmann dem Unternehmen am meisten nützte, zur Einlösung auch nur eines Theiles ihrer Versprechungen ausreichen konnte. Die Altersversorgung der Schauspieler gehörte beispielsweise zu dem Programm eines Instituts, das so wenig auf eigenes Alter rechnen durfte.

Kein Blendwerk war indessen die Schauspieltruppe selbst. Da war Konrad Ekhof, der deutsche Garrick, ein geborener Hamburger, der im Dialektlustspiel dankbares Publikum fand, dessen vertiefter Realismus in bürgerlichen Rollen zu Herzen ging, und dessen wunderbar geschultes Organ im Drama hohen

Stiles Triumphe feierte, auch wenn er durch naturalistische Ausschreitungen gelegentlich den feineren Geschmack verletzte. Neben ihm stand Sophie Hensel als machtvolle Heroine. Unerfättliche Rollensucht ließ sie gelegentlich die Grenzen ihrer Veranlagung überschreiten und sentimentale Rollen dragonerhaft mißhandeln. Aber in leidenschaftlicher Wucht und hinreißendem Temperament tat es ihr im ganzen Jahrhundert keine Darstellerin gleich, und Lessing konnte sich später keine andere Ursina wünschen. Die eigentliche sentimentale Liebhaberin war Frau Löwen, eine Tochter Schönmanns, aus dessen Schale sie die gefällige Anmut der Bewegungen mitbrachte. Ihr feines Empfinden und kluges Haushalten bildete einen glücklichen Kontrast zum Henselschen Ungeßüm. Susanna Mécour war als graziöse Naive in dem Fach der Lisetten unübertrefflich, während Frau Boek in noch derberer Komik gefiel. Adermanns Töchter, Dorothea und die nachmals berühmt gewordene Charlotte, traten damals noch wenig hervor.

Konrad Adermann selbst blieb der Truppe treu, wenn er auch zunächst wenig Gelegenheit fand, in bürgerlichen Väterrollen oder in der Wachtmeisteruniform seine treuherzige Jovialität zur Geltung zu bringen. David Borchers war ein nach allen Richtungen glänzend begabter Schauspieler, dessen zügelloses Privatleben es verschuldete, daß er nichts Größeres erreichte. Michael Boek endlich, hier ein Stern zweiter Größe, hat später als anspruchsvoller Heldendarsteller in Mannheim Schillers Karl Moor freiert.

Solchen glänzenden Namen sollte sich der des ersten deutschen Dramatikers, des Dichters der „Miß Sara Sampson“, anreihen. In der Tat handelte es sich bei Lessings Berufung in erster Linie darum, durch seinen Namen den Kredit des Unternehmens zu erhöhen. Die Stellung eines Theaterdichters, die später auch Schiller als drückenden Zwang empfand, hatte er in richtiger Erkenntnis seiner mühsamen Produktion abgelehnt. Die Motivierung seiner Absage brachte die Unternehmer erst auf den Gedanken, ihn für eben das zu verpflichten, was sein schnelles Schaffen hemmte: für die Kritik. Dafür trug aber seine Stellung auch alle Kennzeichen eines nicht sehr glücklichen Kompromisses an sich. Er bezog Gehalt für eine Leistung, die sich im geschäftlichen Interesse der Bühne wenig bezahlt machte. Denn eine schlechtere Reklame für das Theater ließ sich nicht denken, als Lessings Ankündigung eines mittelmäßigen Repertoires. So wohlthuend dieser Ton von den bombastischen Versprechungen der Wandertruppen abstach — es war doch zu hoch

gedacht von dem Publikum, wenn man verlangte, es solle ins Theater gehen, um urtheilen zu lernen.

In eine noch schiefere Lage kam Lessing zu den Schauspielern. Hierin erlebte Löwen bereits vor ihm seine große Enttäuschung. Wozu ein Meister wie Ekhof bei der Schönnemannschen Truppe in Schwerin glückliche Ansätze gemacht hatte, eine theatralische Akademie, die den Schauspieler theoretisch fördern und vertiefen sollte, dazu fehlte dem Literaten die Autorität. Die angekündigten „Vorlesungen über körperliche Beredsamkeit“ fanden keine Theilnahme, und Löwen wurde nach und nach immer mehr aus dem Gang der Dinge ausgeschaltet, bis er schließlich die Regie in Ekhofs Hände legte und sich mißmutig von seiner eigenen Schöpfung zurückzog.

Lessing nun hatte, obwohl er als „Konsulent“ dem Verwaltungsausschusse angehörte, auf die Aufführungen selbst keinen Einfluß. Aber die Belehrung, die sich die Schauspieler hinter der Szene von einem Manne wie Löwen verbat, wollten sie vor der Öffentlichkeit erst recht nicht hören, auch wenn der Kritiker Lessing hieß. Susanna Mécour, die sich von vornherein jeder Beurteilung ihres Spiels widersetzte, tat vielleicht gut daran mit Rücksicht auf den Charakter der Matadorin, die auch das Lob einer anderen nicht ertragen konnte. Der erste vorsichtig verhüllte und verzückernde Tadel ihres eigenen Spiels brachte Frau Hensel zum Schäumen, und so kam es, daß Lessing nach dem 25. Stück die Kritik der Darstellung einstellte.

Nicht erst dieser Zwischenfall kann ihm die Freude an der Unternehmung verleidet haben. Bereits am 22. Mai, also einen Monat nach der Eröffnung, schrieb er an seinen Bruder: „Mit unserm Theater (das im Vertrauen!) gehen eine Menge Dinge vor, die mir nicht anstehn. Es ist Uneinigkeit unter den Entrepreneurs, und keiner weiß, wer Koch oder Kellner ist.“ Darin klingt bereits die Erkenntnis voraus, in der Lessing später (an Hamler 6. November 1768) auf die ganze Unternehmung zurückblickt: „Wenn ich den Bettel nicht schon vergessen habe, so will ich Ihnen die Geschichte desselben haarklein erzählen. Sie sollen alles erfahren, was sich in der Dramaturgie nicht schreiben ließ. Und wenn wir auch alsdann noch kein Theater haben, so werde ich aus der Erfahrung die sichersten Mittel nachweisen können, in Ewigkeit keins zu bekommen. — Transeat cum caeteris erroribus!“ — Das war geschrieben, als die stolze Absage an das Prinzipaltum das kläglichste Ende genommen hatte. Nachdem die Gesellschaft als Wandertruppe an fremder Stätte ihr Brot gesucht hatte und zu einem fruchtlosen

Kampff mit ihren Gläubigern nach Hamburg zurückgekehrt war, trat als Retter in der Not schließlich der vielgeschmähte Prinzipal hervor; der gutmütige Ackermann übernahm es, den steckengebliebenen Theatrisarren wieder in Gang zu bringen. Dieser Lauf der Dinge rechtfertigte wohl Lessings Schwarzseherei. Trotzdem lagen in der Hamburger Unternehmung die Reime künftiger Erfüllung. An derselben Stelle hat Friedrich Ludwig Schröder, Ackermanns Stieffohn, der in der ersten Periode der Hamburger Entreprise ferngeblieben war, bald danach als künstlerisch hochstehender Prinzipal ein Theater geleitet, das für ganz Deutschland vorbildlich wurde. Die Reste der Seylerschen Truppe aber fanden an deutschen Höfen den Rückhalt, den ihnen das Bürgertum noch nicht schassen konnte; über Weimar und Gotha führte der Weg nach Mannheim, und dort tat sich das zweite deutsche Nationaltheater auf, das bereits einer neuen Generation und einem neuen Repertoire gehörte. Wieder wurde Lessing zu Rate gezogen; persönlich erfuhr er neue Enttäuschungen; in der Sache aber wurde seine „Dramaturgie“ zum Fundament des neuen Baues, der das Sehnen vieler Jahrzehnte zum großen Teil verwirklichte.

* *

*

Für Lessing bestand der erste Ertrag des Hamburger Unternehmens in dem neu geweckten Interesse für das Theater. „Laokoön“ blieb Nebenarbeit; „Minna von Barnhelm“ wurde aus dem Pult hervorgeholt, und die Zwischenpause zwischen dem Abschluß des Vertrages und dem Beginn der neuen Tätigkeit dazu benutzt, die Ausgabe der gesammelten „Lustspiele“ zu fördern. Was sich Lessing außer dem Antrieb zu eigener Produktion zunächst an Bereicherung seiner Kenntnisse und Anregung neuer Ideen versprechen konnte, das lag indessen weniger auf dem Gebiete des Dramas, als auf dem der Schauspielkunst. Das Repertoire des Hamburger Theaters ging noch wenig über den Bestand der Gottschedschen Schaubühne hinaus. Auch ein jüngeres Werk, wie Cronenbergs „Olint und Sophronia“, brachte doch nur die Bestätigung alter Gedanken über den kalten Affekt der Bewunderung, die Lessing bereits 1756 auf Corneilles „Polyeucte“ und damit auf das gesamte christliche Trauerspiel angewendet hatte. Die schauspielerischen Leistungen dagegen, die das Niveau der Neuberschen Truppe in Leipzig sowohl als das der Schuchschen in Berlin weit übertrafen, stellten neue Erscheinungen dar, an denen zu beobachten und

zu studieren war. Ekhof wurde, mit Erich Schmidt zu reden, für Lessing ein Laokoon der Schauspielkunst. Gleich im fünften Stück kommen denn auch die Grenzen der Malerei und Poesie zur Sprache, und die Mimik erhält als transitorische Malerei die Zwischenstellung angewiesen, die in den unausgeführten Teilen des „Laokoon“ gründlicher hätte erörtert werden sollen.

Aber Lessings Beziehungen zu diesem Thema reichen weiter zurück; ältere Versprechungen harrten noch der Erfüllung. Nachdem er bereits 1750 in seiner ersten Theaterzeitschrift, den „Beiträgen zur Historie und Aufnahme des Theaters“, eine Übersetzung der „Schauspielkunst“ des jüngeren Riccoboni gegeben, hatte die „Theatralische Bibliothek“ (1754) einen Auszug aus dem „Schauspieler“ des Remond de Sainte Albine gebracht. In der Gegenüberstellung dieser beiden Antipoden war die Frage aufgerollt, die noch bis zu Goethes „Wilhelm Meister“ den Hauptpunkt aller theoretischen Erörterungen bildete. Hat der Schauspieler die Affekte, die er darstellt, zu erleben? Im Gegensatz zur handwerksmäßigen Auffassung des Schauspielers Riccoboni, der seine Kunst als die kühle Beherrschung einer Summe von Einzelregeln ansah, gab der Vaie Ste. Albine eine Metaphysik der Schauspielkunst. Für Riccoboni bedeutete die innere Anteilnahme eine Selbsttäuschung; in Wahrheit schien ihm die Erregung des Schauspielers nur ein Zeichen, daß die Darstellung ihm Anstrengung verursache und daß er nicht der Meister seiner Mittel sei. Remond dagegen sah, angeregt durch die Lehren des Dubos, in der mimischen Darstellung nur den unwillkürlichen Ausfluß echter Gemütsregung. Die ästhetischen Prinzipien der Nachahmung und der inneren Wahrheit kamen auf diesem Felde bereits zum Zusammenstoß, noch ehe ihr Gegensatz in der Poetik ausgetragen wurde. Im allgemeinen standen die Schauspieler damals mehr auf Seiten ihres Berufsgeossen, aber gerade Meister des Handwerksmäßigen fanden in der feinen Rollenanalyse Remonds Anregung, und es ist sicher, daß Ekhof sich gelegentlich durch ihn leiten ließ. Lessing nun hat sich nicht begnügt, den Gegensatz in prägnanten Versen zu versöhnen:

Kunst und Natur

Sei eines nur.

Wenn Kunst sich in Natur verwandelt,

Dann hat Natur mit Kunst gehandelt.

Vielmehr ist die Wandlung der Kunst in Natur, ganz wörtlich genommen, der Kernpunkt seiner eigenen Lehre, deren feine

Beobachtung neuerdings durch die moderne Erfahrungspsychologie bestätigt wird. Die mechanische Ausführung der Ausdrucksbewegungen kann im Schauspieler rückwirkend den Seelenzustand der Rolle erzeugen und so dem Spiel die innere Wahrheit geben.

Damit war die Berechtigung eines Regelbuches erwiesen. Lessing selbst kündigte in der „Theatralischen Bibliothek“ ein kleines Werk: „Über die körperliche Beredsamkeit“ an, von dem sich unter dem Titel „Der Schauspieler“ ein schematisches Fragment aus den folgenden Jahren erhalten hat. Diese Skizze zeigt, wie sehr Lessing damals, unter dem Einfluß der Hogarth'schen Schönheitslinie, noch in künstlicher Veräußerlichung befangen war. In der „Dramaturgie“ sind solche Rückstände aus Riccoboni's Lehre überwunden. „Weg mit diesem unbedeutenden Portefeuille!“ lautet jetzt die Parole gegen die gleichgültige „Aktion“, die der Tanzmeister lehrte. Praktische Erläuterungen, wie sie sich an Ekho's Vortragsweise moralischer Stellen anknüpften, hätten, wenn komödiantenhafter Unverstand ihnen nicht ein Ende gemacht hätte, sich zu einem anregenderen Brevier der Schauspielkunst zusammengeschlossen, als es jede systematische Erörterung sein kann. Aber Lessing hat von nun an die Lust verloren, je wieder auf das Thema einzugehen. Und so verbindet sich am Schluß der „Dramaturgie“ mit der erneuten Forderung spezieller Regeln kein Versprechen einer künftigen Ausführung. Ob die Forderung selbst nicht zu weit ging, sei dahingestellt. Jedenfalls müßte die Festsetzung einer Tabulatur, die jedem Merker im einzelnen Fall für Lob oder Tadel des Schauspielers die Handhabe gäbe, zu einer Erstarrung der Kunst führen, die durchaus nicht in Lessing's Sinn war. Bedenklicher noch war der Hinweis auf die Schauspielkunst der Alten. Maske und Rothurn bedingten andere Formen des Ausdrucks, als dem neueren Theater geläufig sind. Trotzdem gibt es für Lessing keinen Zweifel, daß die Händesprache der Alten, die Chironomie, wenn sie erhalten wäre, auch für die moderne Schauspielkunst einen untrüglichen Kanon darstellen müßte. Ebenso wie die Poetik des Aristoteles für die Tragödie. Der scholastische Standpunkt ist in beiden Fällen der gleiche. In der Schauspielkunst würde er wahrscheinlich durch die antiken Regeln, wenn sie zum Vorschein kämen, ad absurdum geführt; in der Theorie der Tragödie gereichte er dem deutschen Drama zum Segen.

*

*

*

Die Auslegung des Aristoteles entwickelt sich aus der Abrechnung mit der französischen Tragödie zum Hauptthema der ganzen Dramaturgie. Seine Poetik war bereits im Briefwechsel mit Nicolai und Mendelssohn, auf den die Anmerkungen mehrfach zu verweisen haben, die Grundlage für Lessings Auffassung vom Wesen der Tragödie. Weder hat er, wie es der Gang der „Dramaturgie“ anzudeuten scheint, den Stagiriten erst im Laufe des Kampfes hervorgeholt, um den Franzosen ihre eigene Waffe zu entwinden, noch hat er, wie die umgekehrte Konstruktion lauten würde, den Kampf mit den Franzosen herausbeschworen, um den Aristoteles zur Geltung zu bringen. In Wahrheit waren die beiden Probleme durch die historische Entwicklung so eng miteinander verknüpft, daß die eine Frage nicht mehr ohne die andere zu behandeln war. Das Auffallende liegt nur darin, daß anderthalb Jahrhunderte lang kein Kunststrichter die Franzosen zu einer so peinlichen Konfrontation mit ihrem Gidezhelfer geladen hatte.

Für die äußerlichste Frage war das freilich bereits geschehen. Daß die drei Einheiten, die Boileau in eine so elegante Formel gefaßt hatte:

Qu'en un lieu, qu'en un jour un seul fait accompli
Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli —

daß dieses in der Folgezeit pedantisch auf Stunden und Meilen ausgerechnete Gesetz sich gar nicht auf die Autorität des Aristoteles stützen durfte, war leicht zu erkennen. Die Poetik spricht nur von der Einheit der Handlung, die zu allen Zeiten, und sei es nur als Einheit des Interesses, in ihrer Notwendigkeit anerkannt worden ist. Wenn weiter das Drama vom Epos durch seine kürzere Zeitdauer unterschieden wird, so hatten englische Ästhetiker bereits darauf hingewiesen, daß diese Einschränkung auf der griechischen Bühne durch die ständige Anwesenheit des Chores bedingt war. Die Motivierung, die Lessing im 46. Stück dieser Erkenntnis gibt, erinnert noch etwas an die pedantischen Argumentationen Gottscheds. In der That kam es Lessing gar nicht so sehr darauf an, die Schranken, denen er sich in eigenen Dichtungen fügte, völlig zu zerbrechen — denn dann hätte er in Voltaire, der durch laze Umgehungen ihre strenge Interpretation erschütterte, einen Bundesgenossen begrüßen müssen — als vielmehr auf die Feststellung, wieviel wichtigere Bestandteile der tragischen Wirkung dem einseitigen Augenmerk auf unwesentliche Außerlichkeiten geopfert wurden, und wie wenig deshalb die Überhebung der Franzosen über ihre antiken Muster berechtigt war. „Ein anderes ist, sich mit den

Regeln absinden, ein anderes, sie wirklich beobachten“ — damit ist Corneilles bequemer Grundsatz des *s'accomoder avec Aristote* in seiner Nichtigkeit dargestellt.

Es ergab sich nun die Notwendigkeit, auf den Kernpunkt der Lehre des Aristoteles einzugehen, auf seine Definition der Tragödie als Nachahmung einer Handlung, die „vermittels des Mitleids und der Furcht die Reinigung dieser und dergleichen Leidenschaften bewirke“. Der Wortlaut von Lessings Wiedergabe ist hier zunächst festzuhalten, denn es müssen zwei Fragen geschieden werden: einmal, wieweit Lessings Deutung des Aristoteles zutrifft, und zweitens, ob die Lehre des Aristoteles, richtig verstanden, die kanonische Geltung für die moderne Tragödie beanspruchen darf, die Lessing ihr beimaß.

Was den ersten Punkt anlangt, so beruht Lessings Verdienst darin, die bei den Franzosen und ihren deutschen Nachtretern eingewurzelte Deutung des aristotelischen *φόβος* als Schrecken (*terreur*) beseitigt und die richtige Übertragung „Furcht“ an ihre Stelle gesetzt zu haben — eine Erkenntnis, die ins Jahr 1757 zurückgeht, wenn auch bis in die zweite Hälfte der „Dramaturgie“ der falsche Brauch sich fortpflanzt. Damit werden nicht nur Theoretiker, wie der Kommentator Dacier und der deutsche Übersetzer Curtius, berichtigt, sondern die Dichtungen Corneilles, des „Ungeheuren, des Gigantischen“, werden (obgleich er in seinen Discours das richtige *crainte* gebraucht hatte) dadurch betroffen, so gut wie die des „schrecklichen“ Crébillon. Eine andere Mißdeutung, deren Corneille sich schuldig gemacht hatte, war die willkürliche Trennung von „Furcht“ und „Mitleid“, die zur Beschränkung auf den einen Affekt oder zur Verteilung beider auf verschiedene Personen Raum gab. Aristoteles hatte dagegen in der Koordination zum Ausdruck gebracht, daß beide Empfindungen an derselben Stelle gleichmäßig zu erzielen seien, und daß gerade in ihrem Gleichmaß die tragische Wirkung beruhe. Mit der engen Verknüpfung, die auch die Furcht nur als das auf uns selbst bezogene Mitleid faßt, wird Lessing seinem Gedanken gerecht; in einem anderen Punkte, nämlich in der Hinzuziehung weiterer philanthropischer Regungen, verkennt er ihn. Lessings Übersetzung „dieser und dergleichen Leidenschaften“ ist von der philologischen Kritik in „dieser Affekte“ verbessert worden; es handelt sich gerade nur um Furcht und Mitleid, als Grundempfindungen in der Theorie des Aristoteles.

Nun kommt es aber nicht sowohl auf die Erregung der Leidenschaften an, als auf deren Katharsis. Diesen Prozeß

der „Reinigung“ faßte Lessing als eine Wirkung auf den Zuschauer auf. Es ist bekannt, daß Goethe sich mit seiner Interpretation nicht einverstanden erklären konnte, sondern in der Beobachtung des Effektes eine Herabsetzung der Kunst erblickte. Seiner harmonischen Auffassung, der freilich der eigentlich tragische Zug fehlte, entsprach es, den versöhnenden Austrag der Leidenschaften in die Dichtung selbst zu verlegen. So verschieden nun die unübersehbaren Deutungen der Katharsis sind, darin ist man wohl einig, daß Lessing dem Aristoteles näher kam als Goethe. Die moderne Erklärung, die trotz vielfachen Widerspruches sich zur Anerkennung durchgerungen hat, korrigiert ihn aber in der Übersetzung des Wortes selbst. Gerade die von Lessing zwar erwähnte, aber nicht verwertete Stelle in der „Politik“ des Aristoteles weist auf eine medizinische Bedeutung des Begriffes hin, die durch Jakob Bernays mit dem Worte „Entladung“ wiedergegeben worden ist. Wie die Musik dem von unausgesprochenem inneren Leiden Bedrängten einen erleichternden Ausbruch seines Übels gewähren kann, so bringt die Tragödie einen menschlichen Drang nach gesteigertem Empfinden zur Auslösung und befreit den zu Mitleid und Furcht Geneigten, indem sie diesen Affekten zur lustvollen Entladung verhilft.

Lessings Deutung auf eine Verwandlung der Leidenschaften in tugendhafte Fertigkeiten wird damit hinfällig. Mit der modernen Auffassung der Tragödie als leidenschaftlicher Erhöhung des Lebensgefühles (Lessing hat sie bereits 1757 in einem Brief an Mendelssohn vertreten) kann sich dagegen die Lehre des Aristoteles allenfalls vertragen, nur daß sie sich als zu eng erweist und eine Nebenwirkung zur Hauptsache, ja geradezu zum Zweck erhebt. Selbst die antike Tragödie wird durch Aristoteles nicht in ihrem innersten Kern charakterisiert. „Man kann darüber keine Worte verlieren, daß eine kathartische Wirkung weder Mischlosz erstrebt, noch die Athener erwartet haben. Mag der Philosoph auch noch so scharf und fein die Wirkung beobachtet haben, welche eine Tragödie auf das Publikum oder auch auf ihn bei einsamem Lesen ausübte: diese Wirkung war den Dichtern und ihrem Volke unbewußt.“ (Wilamowitz.) Die moderne Tragödie vollends ordnet sich einer anderen Welt- und Lebensauffassung unter als der antike Dionysosdienst. Nicht mehr die Erfüllung des Willens der Götter und die Wiederherstellung des Glaubens an ihre Gerechtigkeit ist jetzt der Gegenstand, sondern der Mensch selbst und sein Wille, die Entwicklung und Bewährung seines Charakters im Kampf gegen äußeren und inneren Zwang und die Erlösung, die er im Untergange findet.

Die Fabel, die für Aristoteles den Ausgangspunkt bildet, tritt in der modernen Charaktertragödie in den Hintergrund. Und jene den schöpferischen Prozeß verflachende Definition, wonach der Dichter seine allgemeine Fabel nur gerade mit echten Namen auspukt, wird dem Wesen des historischen Dramas noch weniger gerecht, als der Satz, daß die Poesie philosophischer sei als die Geschichte. Hier liegt das Trennende zwischen Aristoteles und Shakespeare, das auch Lessing nicht zu überbrücken vermochte. Die aristotelische Mitleidstheorie bot zwar einen Schlüssel auch zu den vermeintlichen Fehlern des Briten: „Er be-
geht sie, um die Hauptsache zu befördern und die Zuschauer desto lebhafter zu rühren.“ Die Stücke, in denen die tragische Rührung am mächtigsten zu Herzen geht, werden deshalb ohne Wagnis den Alten zur Seite gestellt: Othello, Lear, Hamlet, Romeo und Julia. Aber zu den Shakespearienschen histories hat Lessing auf diesem Wege kein inneres Verhältniß finden können.

* * *

Auf die ersten Vorstöße zugunsten Shakespeares war jedesmal ein Rückschlag erfolgt. Weder die bereits erwähnten „Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters“, die Shakespeare noch unter Voltaires Anleitung betrachteten, noch die „Theatralische Bibliothek“, die den Engländer Dryden zu Worte kommen ließ, zogen ernstere Schritte zur Aneignung nach sich. Auf das große Programm des 17. Literaturbriefes folgte Lessings Übersetzung des Diderot. Und wenn nun auch in der „Dramaturgie“ die Besprechung des „Hausvaters“ zeigt, wie weit Lessing über das Ständesdrama Diderots hinausgekommen ist, so steht dem keineswegs die intensive Zuwendung zu Shakespeare gegenüber, die man nach den „Literaturbriefen“ erwarten mußte. Zwar werden die Schauspielerregeln herangezogen, und Hamlet, Othello und Romeo und Julia werden mit Glück gegen Voltaire ausgespielt. Aber kein einziges Werk Shakespeares wird Gegenstand einer eingehenden Bergliederung. Gewiß, das Repertoire gab dazu keinen direkten Anlaß. Erst ein Jahrzehnt später gewann Shakespeare unter Friedr. Ludw. Schröder in Hamburg und damit in Deutschland Heimatrecht auf der Bühne. Aber der Ehre, die dem Esser-Drama eines unbekannten Spaniers gegönnt wurde, hätte auch der große Brite theilhaftig werden können. Eine Gelegenheit, ja nach der sonst geübten Methode beinahe eine Notwendigkeit, gab sich bei der Besprechung von Weizens „Richard III.“. Und hier zeigt es sich, daß Lessing ein näheres Eingehen auf Shakespeare

geflissentlich vermied. Hätte es sich um „Romeo und Julia“ gehandelt, die Weiße erst später erbärmlich verwässerte, so wäre er vielleicht anders verfahren. Aber die teuflische Gestalt Glosters hatte zwar für die poetische Verwendung des Häßlichen dem „Laokoon“ ein brauchbares Beispiel gegeben; in der „Dramaturgie“ wollte sie sich allzuwenig mit der aristotelischen Lehre von den Mittelcharakteren vertragen. Und so tadelte Lessing an Weißes Tragödie nicht die ungeschickte Führung der Handlung und alle die Momente, in denen er sich von Shakespeare unterschied, sondern gerade das einzige, was beiden gemeinsam war. Anders dachte später Schiller, der sich bei keinem andern Drama Shakespeares so sehr an die Antike erinnert fühlte. Er maß Shakespeare an Sophokles, nicht an Aristoteles. Aber auch Lessing selbst hat einmal sein Bedauern ausgesprochen, daß er die Dichtkunst des Aristoteles eher studiert habe als die Muster, aus denen sie abstrahiert sei. Und die Annahme scheint nicht unberechtigt, daß er in der Dramaturgie einen anderen Weg gegangen wäre, wenn nicht besondere Zwecke seine Marschroute vorgezeichnet hätten.

Die Literaturentwicklung der vorausgehenden Jahre gibt eine Erklärung. Auf die „Literaturbriefe“ waren Gerstenbergs „Briefe über Merkwürdigkeiten der Literatur“ gefolgt als rauschende Ouvertüre des Shakespearekultus der kommenden Generation. Lessing mußte in dieser Anbetung des Naturgenies eine Gefahr erblicken; er fühlte jenes „Shakespeare hat euch ganz verdorben“ voraus, mit dem Herder, der Führer der neuen Bewegung, später den Dichter des „Gök“ in geregelte Bahnen zurückverwies. Darum beginnt die Besprechung des „Richard III.“ gleich mit einer Warnung vor der Plünderung Shakespeares, und mit einer Wendung gegen die Geister, die er gerufen hatte, wird jener Satz des 17. Literaturbriefes, der von der Entzündung des Genies durch Shakespeare sprach, vor Mißdeutung bewahrt. „Haben wir Genie, so muß uns Shakespeare das sein, was dem Landschaftsmaler die Camera obscura ist; er sehe fleißig hinein, um zu lernen, wie sich die Natur in allen Fällen auf eine Fläche projiziert, aber er borge nichts daraus.“

Das Genie ist mit der Regel zu vereinen; es trägt die Probe aller Regeln in sich. Und so hält Lessing den regellosen Stürmern die Gesekestafeln entgegen, nicht als eine unübersteigbare Schranke, sondern als eine Mahnung zur Selbstprüfung. „Mit dem Ansehen des Aristoteles wollte ich bald fertig werden, wenn ich es nur auch mit seinen Gründen zu werden wüßte.“ In diesem Satz haben wir die wahre Meinung Lessings zu

erkennen, als in dem pathetisch übertriebenen Vergleich mit den mathematischen Grundsätzen des Euklid.

Ob Lessing selbst eine Weiterentwicklung über die Lehre des Aristoteles hinaus ins Auge faßte? Man hat an jene Teleologie des „Nathan“ und der „Erziehung des Menschengeschlechtes“ erinnert, wonach die Enthüllung der Wahrheit mit der Fähigkeit zu ihrer Erkenntnis und richtigen Anwendung gleichen Schritt zu halten hat (Wittkowski). Daß Lessing selbst so weit über sein Werk hinausgedacht und es dem Alten Testament gleich nur als ein pädagogisches Elementarbuch aufgefacht habe, ist vielleicht eine allzu künstliche Konstruktion — sein eigenes weiteres Verhalten auf produktivem wie auf kritischem Gebiete gibt dazu keine Handhabe, und gewiß stand er in seiner Neigung für knappe Simplität der Verstandeswelt des Aristoteles innerlich näher, als dem verschwenderischen Reichtum Shakespeares — aber historisch betrachtet hat die „Dramaturgie“ diese propädeutische Mission erfüllt. Auch Goethe und Schiller fanden nachmals bei den Alten und gerade bei Aristoteles Klärung und Läuterung. Und erst als diese Höhe erreicht war, konnten die Romantiker daran gehen, mit dem Zuchtmeister, der seine Rolle ausgespielt hatte, abzurechnen.

Vorausgegangen aber war die Entwicklung, die Lessing nicht hatte zurückhalten können. Anders als er es mit dem etwas schiefen Vergleich der Camera obscura gemeint hatte, sahen die Stürmer und Dränger in Shakespeares Welt wie in einen schönen Maritatenkasten, der ihnen unererschöpfliche Lebenswunder offenbarte. Shakespeare wurde der Sauerteig der neuen Entwicklung, der dem deutschen Drama das gab, was ihm not tat — schöpferischen Odem und gestaltende Kraft —, und der es damit über den toten Punkt hinwegriß, auf dem es sich noch zur Zeit der „Hamburgischen Dramaturgie“ befand. Was Gottsched durch pedantische Regeln, Lessing und seine Freunde durch fruchtlose Preisausschreibungen zu erreichen gesucht hatten, wurde nun zur Tat: ein nationales Drama blühte empor. Und damit war der Boden für ein Nationaltheater geschaffen. Der junge Schiller konnte das Ziel bereits weitersteden und Lessings pessimistische Schlußwendung über den „gutherzigen Einfalt, den Deutschen ein Nationaltheater zu verschaffen, da wir Deutsche noch keine Nation sind!“ gerade umkehren: „Wenn wir es erlebten, eine Nationalbühne zu haben, so würden wir auch eine Nation!“ Und mit der Erfüllung dieses prophetischen Spruches ist die letzte Frucht der Lessingschen Saat gereift.

Julius Petersen.

Hamburgische Dramaturgie

Erster Band

Ankündigung.

Es wird sich leicht erraten lassen, daß die neue Verwaltung des hiesigen Theaters die Veranlassung des gegenwärtigen Blattes ist.

Der Endzweck desselben soll den guten Absichten entsprechen, 5 welche man den Männern, die sich dieser Verwaltung unterziehen wollen, nicht anders als heimmessen kann. Sie haben sich selbst hinlänglich darüber erklärt, und ihre Äußerungen sind, sowohl hier, als auswärts, von dem feinern Teile des Publikums mit dem Beifalle aufgenommen worden, den jede freiwillige Be- 10 förderung des allgemeinen Besten verdienet und zu unsern Zeiten sich versprechen darf.

Freilich gibt es immer und überall Leute, die, weil sie sich selbst am besten kennen, bei jedem guten Unternehmen nichts als Nebenabsichten erblicken. Man könnte ihnen diese Be- 15 ruhigung ihrer selbst gern gönnen; aber, wenn die vermeinten Nebenabsichten sie wider die Sache selbst aufbringen; wenn ihr hämischer Neid, um jene zu vereiteln, auch diese scheitern zu lassen bemüht ist: so müssen sie wissen, daß sie die verachtungs- würdigsten Glieder der menschlichen Gesellschaft sind.

Glücklich der Ort, wo diese Glenden' den Ton nicht angeben; 20 wo die größere Anzahl wohlgesinnter Bürger sie in den Schranken der Ehrerbietung hält und nicht verstattet, daß das Bessere des Ganzen ein Raub ihrer Rabalen, und patriotische Absichten ein Vorwurf ihres spöttischen Überwizes werden!

25 So glücklich sei Hamburg in allem, woran seinem Wohlstande und seiner Freiheit gelegen: denn es verdienet, so glücklich zu sein!

Als Schlegel, zur Aufnahme des dänischen Theaters, — (ein deutscher Dichter des dänischen Theaters!) — Vorschläge tat, von welchen es Deutschland noch lange zum Vorwurfe gereichen

wird, daß ihm keine Gelegenheit gemacht worden, sie zur Aufnahme des unsrigen zu tun: war dieses der erste und vornehmste, „daß man den Schauspielern selbst die Sorge nicht überlassen müsse, für ihren Verlust und Gewinn zu arbeiten“. ¹⁾ Die Prinzipalschaft unter ihnen hat eine freie Kunst zu einem Hand- 5 werke herabgesetzt, welches der Meister mehrenteils desto nachlässiger und eigennütziger treiben läßt, je gewissere Kunden, je mehrere Abnehmer ihm Nothdurft oder Luxus versprechen.

Wenn hier also bis ikt auch weiter noch nichts geschehen wäre, als daß eine Gesellschaft von Freunden der Bühne Hand 10 an das Werk gelegt und, nach einem gemeinnützigen Plane arbeiten zu lassen, sich verbunden hätte: so wäre dennoch, bloß dadurch, schon viel gewonnen. Denn aus dieser ersten Veränderung können, auch bei einer nur mäßigen Begünstigung des Publikums, leicht und geschwind alle andere Verbesserungen er- 15 wachsen, deren unser Theater bedarf.

An Fleiß und Kosten wird sicherlich nichts gespart werden: ob es an Geschmaç und Einsicht fehlen dürfte, muß die Zeit lehren. Und hat es nicht das Publikum in seiner Gewalt, was es hierin mangelhaft finden sollte, abstellen und verbessern zu 20 lassen? Es komme nur, und sehe und höre, und prüfe und richte. Seine Stimme soll nie geringschätzig verhöret, sein Urtheil soll nie ohne Unterwerfung vernommen werden!

Nur daß sich nicht jeder kleine Kritiker für das Publikum halte, und derjenige, dessen Erwartungen getäuscht werden, auch 25 ein wenig mit sich selbst zu Räte gehe, von welcher Art seine Erwartungen gewesen. Nicht jeder Liebhaber ist Kenner; nicht jeder, der die Schönheiten eines Stücks, das richtige Spiel eines Akteurs empfindet, kann darum auch den Wert aller andern schätzen. Man hat keinen Geschmaç, wenn man nur einen ein- 30 seitigen Geschmaç hat; aber oft ist man desto partiischer. Der wahre Geschmaç ist der allgemeine, der sich über Schönheiten von jeder Art verbreitet, aber von keiner mehr Vergnügen und Entzücken erwartet, als sie nach ihrer Art gewähren kann.

Der Stufen sind viel, die eine werdende Bühne bis zum 35 Gipfel der Vollkommenheit zu durchsteigen hat; aber eine verderbte Bühne ist von dieser Höhe, natürlicherweise, noch weiter

¹⁾ Werke, dritter Teil, S. 252.

entfernt: und ich fürchte sehr, daß die deutsche mehr dieses als jenes ist.

Alles kann folglich nicht auf einmal geschehen. Doch was man nicht wachsen sieht, findet man nach einiger Zeit gewachsen.
 5 Der Langsamste, der sein Ziel nur nicht aus den Augen verliert, geht noch immer geschwinder, als der ohne Ziel herumirret.

Diese Dramaturgie soll ein kritisches Register von allen aufzuführenden Stücken halten und jeden Schritt begleiten, den die Kunst, sowohl des Dichters, als des Schauspielers, hier tun
 10 wird. Die Wahl der Stücke ist keine Kleinigkeit: aber Wahl setzt Menge voraus; und wenn nicht immer Meisterstücke aufgeführt werden sollten, so sieht man wohl, woran die Schuld liegt. Indes ist es gut, wenn das Mittelmäßige für nichts mehr ausgegeben wird, als es ist; und der unbefriedigte Zuschauer wenigstens daran urtheilen lernt. Einem Menschen von
 15 gesundem Verstande, wenn man ihm Geschmack beibringen will, braucht man es nur auseinander zu setzen, warum ihm etwas nicht gefallen hat. Gewisse mittelmäßige Stücke müssen auch schon darum beibehalten werden, weil sie gewisse vorzügliche
 20 Rollen haben, in welchen der oder jener Akteur seine ganze Stärke zeigen kann. So verwirft man nicht gleich eine musikalische Komposition, weil der Text dazu elend ist.

Die größte Feinheit eines dramatischen Richters zeigt sich darin, wenn er in jedem Falle des Vergnügens und Mißver-
 25 gnügens unfehlbar zu unterscheiden weiß, was und wie viel davon auf die Rechnung des Dichters, oder des Schauspielers, zu setzen sei. Den einen um etwas tadeln, was der andere versehen hat, heißt beide verderben. Jenem wird der Mut benommen, und dieser wird sicher gemacht.

Besonders darf es der Schauspieler verlangen, daß man hierin die größte Strenge und Unparteilichkeit beobachte. Die Rechtfertigung des Dichters kann jederzeit angetreten werden; sein Werk bleibt da und kann uns immer wieder vor die Augen
 35 gelegt werden. Aber die Kunst des Schauspielers ist in ihren Werken transitorisch. Sein Gutes und Schlimmes rauschet gleich schnell vorbei; und nicht selten ist die heutige Laune des Zuschauers mehr Ursache, als er selbst, warum das eine oder das andere einen lebhafteren Eindruck auf jenen gemacht hat.

Eine schöne Figur, eine bezaubernde Miene, ein sprechendes Auge, ein reizender Tritt, ein lieblicher Ton, eine melodische Stimme: sind Dinge, die sich nicht wohl mit Worten ausdrücken lassen. Doch sind es auch weder die einzigen noch größten Vollkommenheiten des Schauspielers. Schätzbare Gaben der Natur, ⁵ zu seinem Berufe sehr nötig, aber noch lange nicht seinen Beruf erfüllend! Er muß überall mit dem Dichter denken; er muß da, wo dem Dichter etwas Menschliches widerfahren ist, für ihn denken.

Man hat allen Grund, häufige Beispiele hiervon sich von ¹⁰ unsern Schauspielern zu versprechen. — Doch ich will die Erwartung des Publikums nicht höher stimmen. Beide schaden sich selbst: der zu viel verspricht, und der zu viel erwartet.

Heute geschieht die Eröffnung der Bühne. Sie wird viel entscheiden; sie muß aber nicht alles entscheiden sollen. In den ¹⁵ ersten Tagen werden sich die Urtheile ziemlich durchkreuzen. Es würde Mühe kosten, ein ruhiges Gehör zu erlangen. — Das erste Blatt dieser Schrift soll daher nicht eher als mit dem Anfange des künftigen Monats erscheinen.

Hamburg, den 22. April 1767.

Erstes Stüd.

Den 1. Mai 1767.

Das Theater ist den 22. vorigen Monats mit dem Trauerspiele: „Olint und Sophronia“ glücklich eröffnet worden.

Ohne Zweifel wollte man gern mit einem deutschen Originale anfangen, welches hier noch den Reiz der Neuheit habe. Der
5 innere Wert dieses Stückes konnte auf eine solche Ehre keinen Anspruch machen. Die Wahl wäre zu tadeln, wenn sich zeigen ließe, daß man eine viel bessere hätte treffen können.

„Olint und Sophronia“ ist das Werk eines jungen Dichters, und sein unvollendet hinterlassenes Werk. Cronegk starb aller-
10 dings für unsere Bühne zu früh; aber eigentlich gründet sich sein Ruhm mehr auf das, was er, nach dem Urtheile seiner Freunde, für dieselbe noch hätte leisten können, als was er wirklich geleistet hat. Und welcher dramatische Dichter, aus
15 allen Zeiten und Nationen, hätte in seinem sechsundzwanzigsten Jahre sterben können, ohne die Kritik über seine wahren Talente nicht ebenso zweifelhaft zu lassen?

Der Stoff ist die bekannte Episode beim Tasso. Eine kleine rührende Erzählung in ein rührendes Drama umzuschaffen, ist so leicht nicht. Zwar kostet es wenig Mühe, neue Verwickelungen zu erdenken und einzelne Empfindungen in Szenen
20 auszudehnen. Aber zu verhüten wissen, daß diese neue Verwickelungen weder das Interesse schwächen, noch der Wahrscheinlichkeit Eintrag tun; sich aus dem Gesichtspunkte des Erzählers in den wahren Standort einer jeden Person versetzen
25 können; die Leidenschaften nicht beschreiben, sondern vor den Augen des Zuschauers entstehen und ohne Sprung in einer so illusorischen Stetigkeit wachsen zu lassen, daß dieser sympathisiren muß, er mag wollen oder nicht: das ist es, was dazu nötig ist; was das Genie, ohne es zu wissen, ohne es sich

langweilig zu erklären, tut, und was der bloß witzige Kopf nachzumachen, vergebens sich martert.

Tasso scheinete in seinem Olint und Sophronia den Virgil in seinem Nisus und Eurhalus vor Augen gehabt zu haben. So wie Virgil in diesen die Stärke der Freundschaft geschildert 5 hatte, wollte Tasso in jenen die Stärke der Liebe schildern. Dort war es heldenmütiger Diensteifer, der die Probe der Freundschaft veranlaßte: hier ist es die Religion, welche der Liebe Gelegenheit gibt, sich in aller ihrer Kraft zu zeigen. Aber die Religion, welche bei dem Tasso nur das Mittel ist, 10 wodurch er die Liebe so wirksam zeigt, ist in Cronegk's Bearbeitung das Hauptwerk geworden. Er wollte den Triumph dieser in den Triumph jener veredeln. Gewiß, eine fromme Verbesserung — weiter aber auch nichts, als fromm! Denn sie hat ihn verleitet, was bei dem Tasso so simpel und natürlich, 15 so wahr und menschlich ist, so verwickelt und romanenhaft, so wunderbar und himmlisch zu machen, daß nichts darüber!

Beim Tasso ist es ein Zauberer, ein Kerl, der weder Christ noch Mahomedaner ist, sondern sich aus beiden Religionen einen eigenen Aberglauben zusammengespinnen hat, welcher dem Ma= 20 din den Rat gibt, das wundertätige Marienbild aus dem Tempel in die Moschee zu bringen. Warum machte Cronegk aus diesem Zauberer einen mahomedanischen Priester? Wenn dieser Priester in seiner Religion nicht ebenso unwissend war, als es der Dichter zu sein scheint, so konnte er einen solchen Rat unmöglich geben. 25 Sie duldet durchaus keine Bilder in ihren Moscheen. Cronegk verrät sich in mehrern Stücken, daß ihm eine sehr unrichtige Vorstellung von dem mahomedanischen Glauben beigeohnet. Der größte Fehler aber ist, daß er eine Religion überall des Polytheismus schuldig macht, die fast mehr als jede andere auf die Einheit Gottes dringet. Die Moschee heißt ihm „ein Sitz 30 der falschen Götter“, und den Priester selbst läßt er ausrufen:

„So wollt ihr euch noch nicht mit Rach' und Strafe rüsten,
Ihr Götter? Bliht, vertilgt das freche Volk der Christen!“

Der sorgsame Schauspieler hat in seiner Tracht das Kostüm, vom 35 Scheitel bis zur Zehe, genau zu beobachten gesucht; und er muß solche Ungereimtheiten sagen!

Beim Tasso kommt das Marienbild aus der Moschee weg, ohne daß man eigentlich weiß, ob es von Menschenhänden ent= wendet worden, oder ob eine höhere Macht dabei im Spiele 40 gewesen. Cronegk macht den Olint zum Täter. Zwar verwandelt er das Marienbild in „ein Bild des Herrn am Kreuz“;

aber Bild ist Bild, und dieser armselige Aberglaube gibt dem Olin eine sehr verächtliche Seite. Man kann ihm unmöglich wieder gut werden, daß er es wagen können, durch eine so kleine That sein Volk an den Rand des Verderbens zu stellen.

- 5 Wenn er sich hernach freiwillig dazu bekennet: so ist es nichts mehr als Schuldigkeit, und keine Großmuth. Beim Tasso läßt ihn bloß die Liebe diesen Schritt tun; er will Sophronien retten, oder mit ihr sterben; mit ihr sterben, bloß um mit ihr zu sterben; kann er mit ihr nicht ein Bette besteigen, so sei
10 es ein Scheiterhaufen; an ihrer Seite, an den nämlichen Pfahl gebunden, bestimmt, von dem nämlichen Feuer verzehret zu werden, empfindet er bloß das Glück einer so süßen Nachbarschaft, denkt an nichts, was er jenseit dem Grabe zu hoffen habe, und wünschet nichts, als daß diese Nachbarschaft noch
15 enger und vertrauter sein möge, daß er Brust gegen Brust drücken und auf ihren Lippen seinen Geist verhauchen dürfe.

- Dieser vortreffliche Kontrast zwischen einer lieben, ruhigen, ganz geistigen Schwärmerin und einem hitzigen, begierigen Jünglinge ist beim Cronegk völlig verloren. Sie sind beide
20 von der kältesten Einförmigkeit; beide haben nichts als das Märtertum im Kopfe; und nicht genug, daß er, daß sie für die Religion sterben wollen; auch Evander wollte, auch Serena hätte nicht übel Lust dazu.

- Ich will hier eine doppelte Anmerkung machen, welche,
25 wohl behalten, einen angehenden tragischen Dichter vor großen Fehltritten bewahren kann. Die eine betrifft das Trauerspiel überhaupt. Wenn heldenmütige Gesinnungen Bewunderung erregen sollen: so muß der Dichter nicht zu verschwenderisch damit umgehen; denn was man öfters, was man an mehreren
30 sieht, höret man auf zu bewundern. Hierwider hatte sich Cronegk schon in seinem „Rodrus“ sehr versündigt. Die Liebe des Vaterlandes, bis zum freiwilligen Tode für dasselbe, hätte den Rodrus allein auszeichnen sollen: er hätte als ein einzelnes Wesen einer ganz besondern Art dastehen müssen, um den Ein-
35 druck zu machen, welchen der Dichter mit ihm im Sinne hatte. Aber Eleinde und Philaide, und Medon, und wer nicht? sind alle gleich bereit, ihr Leben dem Vaterlande aufzuopfern; unsere Bewunderung wird geteilt, und Rodrus verlieret sich unter der Menge. So auch hier. Was in „Olin und Sophronia“ Christ
40 ist, das alles hält gemartert werden und sterben für ein Glas Wasser trinken. Wir hören diese frommen Bravaden so oft, aus so verschiedenem Munde, daß sie alle Wirkung verlieren.

Die zweite Anmerkung betrifft das christliche Trauerspiel

inzubesondere. Die Helden desselben sind mehrentheils Märtyrer. Nun leben wir zu einer Zeit, in welcher die Stimme der gesunden Vernunft zu laut erschallet, als daß jeder Rasender, der sich mutwillig, ohne alle Noth, mit Verachtung aller seiner bürgerlichen Obliegenheiten in den Tod stürzt, den Titel eines Märtyrers sich anmaßen dürfte. Wir wissen' icht zu wohl die falschen Märtyrer von den wahren zu unterscheiden; wir verachten jene ebensosehr, als wir diese verehren, und höchstens können sie uns eine melancholische Träne über die Blindheit und den Unsinn auspressen, deren wir die Menschheit überhaupt in ihnen fähig erblicken. Doch diese Träne ist keine von den angenehmen, die das Trauerspiel erregen will. Wenn daher der Dichter einen Märtyrer zu seinem Helden wählet: daß er ihm ja die lautersten und triftigsten Bewegungsgründe gebe! daß er ihn ja in die unumgängliche Nothwendigkeit setze, den Schritt zu thun, durch den er sich der Gefahr bloßsetzet! daß er ihn ja den Tod nicht freventlich suchen, nicht höhnisch extrogen lasse! Sonst wird uns sein frommer Held zum Abscheu, und die Religion selbst, die er ehren wollte, kann darunter leiden. Ich habe schon berühret, daß es nur ein ebenso nichtswürdiger Aberglaube sein konnte, als wir in dem Zauberer Ismen verachten, welcher den Olinth antrieb, das Bild aus der Moschee wieder zu entwenden. Es entschuldiget den Dichter nicht, daß es Zeiten gegeben, wo ein solcher Aberglaube allgemein war und bei vielen guten Eigenschaften bestehen konnte; daß es noch Länder gibt, wo er der frommen Einsalt nichts Befremdendes haben würde. Denn er schrieb sein Trauerspiel ebenso wenig für jene Zeiten, als er es bestimmte, in Böhmen oder Spanien gespielt zu werden. Der gute Schriftsteller, er sei von welcher Gattung er wolle, wenn er nicht bloß schreibt, seinen Wiß, seine Gelehrsamkeit zu zeigen, hat immer die Erleuchteten und Besten seiner Zeit und seines Landes in Augen, und nur was diesen gefallen, was diese rühren kann, würdiget er zu schreiben. Selbst der dramatische, wenn er sich zu dem Pöbel herabläßt, läßt sich nur darum zu ihm herab, um ihn zu erleuchten und zu bessern; nicht aber ihn in seinen Vorurtheilen, ihn in seiner unedeln Denkart zu bestärken.

Zweites Stück.

Den 5. Mai 1767.

Noch eine Anmerkung, gleichfalls das christliche Trauerspiel betreffend, würde über die Bekehrung der Florinde zu machen sein. So überzeugt wir auch immer von den unmittelbaren

Wirkungen der Gnade sein mögen, so wenig können sie uns doch
 auf dem Theater gefallen, wo alles, was zu dem Charakter der
 Personen gehört, aus den natürlichsten Ursachen entspringen
 muß. Wunder dulden wir da nur in der physikalischen Welt; in
 5 der moralischen muß alles seinen ordentlichen Lauf behalten, weil
 das Theater die Schule der moralischen Welt sein soll. Die Be-
 wegungsgründe zu jedem Entschlusse, zu jeder Änderung der ge-
 ringsten Gedanken und Meinungen, müssen, nach Maßgebung
 des einmal angenommenen Charakters, genau gegeneinander
 10 abgewogen sein, und jene müssen nie mehr hervorbringen, als
 sie nach der strengsten Wahrheit hervorbringen können. Der
 Dichter kann die Kunst besitzen, uns, durch Schönheiten des De-
 tail, über Mißverhältnisse dieser Art zu täuschen; aber er täuscht
 uns nur einmal, und sobald wir wieder kalt werden, nehmen
 15 wir den Beifall, den er uns abgetäuscht hat, zurück. Dieses auf
 die vierte Szene des dritten Akts angewendet, wird man finden,
 daß die Reden und das Betragen der Sophronia die Clorinde
 zwar zum Mitleiden hätten bewegen können, aber viel zu unver-
 mögend sind, Besehrung an einer Person zu wirken, die gar keine
 20 Anlage zum Enthusiasmus hat. Beim Tasso nimmt Clorinde
 auch das Christentum an; aber in ihrer letzten Stunde; aber erst,
 nachdem sie kurz zuvor erfahren, daß ihre Eltern diesem Glauben
 zugetan gewesen: seine, erhebliche Umstände, durch welche die
 Wirkung einer höhern Macht in die Reihe natürlicher Begeben-
 25 heiten gleichsam mit eingeflochten wird. Niemand hat es besser
 verstanden, wie weit man in diesem Stücke auf dem Theater
 gehen dürfe, als Voltaire. Nachdem die empfindliche, edle Seele
 des Zamor, durch Beispiel und Bitten, durch Großmut und Er-
 mahnungen bestürmet und bis in das Innerste erschüttert worden,
 30 läßt er ihn doch die Wahrheit der Religion, an deren Bekennern
 er so viel Großes sieht, mehr vermuten, als glauben. Und viel-
 leicht würde Voltaire auch diese Vermutung unterdrückt haben,
 wenn nicht zur Beruhigung des Zuschauers etwas hätte geschehen
 müssen.

35 Selbst der „Polheukt“ des Corneille ist, in Absicht auf beide
 Anmerkungen, tadelhaft; und wenn es seine Nachahmungen
 immer mehr geworden sind, so dürfte die erste Tragödie, die den
 Namen einer christlichen verdienet, ohne Zweifel noch zu er-
 warten sein. Ich meine ein Stück, in welchem einzig der Christ
 40 als Christ uns interessiert. — Ist ein solches Stück aber auch
 wohl möglich? Ist der Charakter des wahren Christen nicht etwa
 ganz untheatralisch? Streiten nicht etwa die stille Gelassenheit,
 die unveränderliche Sanftmut, die seine wesentlichsten Züge sind,

mit dem ganzen Geschäfte der Tragödie, welches Leidenschaften durch Leidenschaften zu reinigen sucht? Widerspricht nicht etwa seine Erwartung einer belohnenden Glückseligkeit nach diesem Leben der Uneigennützigkeit, mit welcher wir alle große und gute Handlungen auf der Bühne unternommen und vollzogen zu sehen wünschen? 5

Bis ein Werk des Genies, von dem man nur aus der Erfahrung lernen kann, wie viel Schwierigkeiten es zu übersteigen vermag, diese Bedenklichkeiten unwidersprechlich widerlegt, wäre also mein Rat: — man lasse alle bisherige christliche Trauerspiele unaufgeführt. Dieser Rat, welcher aus den Bedürfnissen der Kunst hergenommen ist, welcher uns um weiter nichts als sehr mittelmäßige Stücke bringen kann, ist darum nichts schlechter, weil er den schwächern Gemüthern zuflatten kömmt, die, ich weiß nicht welchen Schauer empfinden, wenn sie Gefinnungen, auf die sie sich nur an einer heiligern Stätte gefaßt machen, im Theater zu hören bekommen. Das Theater soll niemanden, wer es auch sei, Anstoß geben; und ich wünschte, daß es auch allem genommenen Anstoße vorbeugen könnte und wollte. 15

Cronegk hatte sein Stück nur bis gegen das Ende des vierten Aufzuges gebracht. Das übrige hat eine Feder in Wien dazu gefügt; eine Feder — denn die Arbeit eines Kopfes ist dabei nicht sehr sichtbar. Der Ergänzer hat, allem Ansehen nach, die Geschichte ganz anders geendet, als sie Cronegk zu enden willens gewesen. Der Tod löset alle Verwirrungen am besten; darum läßt er beide sterben, den Olint und die Sophronia. Beim Tasso kommen sie beide davon; denn Florinde nimmt sich mit der uneigennützigsten Großmut ihrer an. Cronegk aber hatte Florinden verliebt gemacht, und da war es freilich schwer zu erraten, wie er zwei Nebenbuhlerinnen auseinander setzen wollen, ohne den Tod zu Hilfe zu rufen. In einem andern noch schlechtern Trauerspiele, wo eine von den Hauptpersonen ganz aus heiler Haut starb, fragte ein Zuschauer seinen Nachbar: „Aber woran stirbt sie denn?“ — „Woran? am fünften Akte!“ antwortete dieser. In Wahrheit; der fünfte Akt ist eine garstige böse Staube, die manchen hinreißt, dem die ersten vier Akte ein weit längeres Leben versprochen. — 25

Doch ich will mich in die Kritik des Stückes nicht tiefer einlassen. So mittelmäßig es ist, so ausnehmend ist es vorgestellt worden. Ich schweige von der äußeren Pracht; denn diese Verbesserung unsers Theaters erfordert nichts als Geld. Die Künste, deren Hilfe dazu nötig ist, sind bei uns in eben der Vollkommenheit 40

als in jedem andern Lande; nur die Künstler wollen ebenso bezahlt sein, wie in jedem andern Lande.

Man muß mit der Vorstellung eines Stückes zufrieden sein, wenn unter vier, fünf Personen einige vortrefflich und die
5 andern gut gespielt haben. Wen, in den Nebenrollen, ein Anfänger oder sonst ein Notnagel so sehr beleidiget, daß er über das Ganze die Nase rümpft, der reise nach Utopien und besuche da die vollkommenen Theater, wo auch der Pichtpußer ein Garrick ist.

10 Herr Ekhof war Evander; Evander ist zwar der Vater des Olinks, aber im Grunde doch nicht viel mehr als ein Vertrauter. Indes mag dieser Mann eine Rolle machen, welche er will; man erkennet ihn in der kleinsten noch immer für den ersten
15 Akteur und bedauert, auch nicht zugleich alle übrigen Rollen von ihm sehen zu können. Ein ihm ganz eigenes Talent ist dieses, daß er Sittensprüche und allgemeine Betrachtungen, diese langweiligen Ausbeugungen eines verlegenen Dichters, mit einem Anstande, mit einer Innigkeit zu sagen weiß, daß das Trivialste von dieser Art in seinem Munde Neuheit und Würde, das
20 Frostigste Feuer und Leben erhält.

Die eingestreuten Moralen sind Cronegks beste Seite. Er hat, in seinem „Kodrus“ und hier, so manche in einer so schönen nachdrücklichen Kürze ausgedrückt, daß viele von seinen Versen
25 als Sentenzen behalten und von dem Volke unter die im gemeinen Leben gangbare Weisheit aufgenommen zu werden verdienen. Leider sucht er uns nur auch öfters gefärbtes Glas für Edelsteine, und witzige Antithesen für gesunden Verstand einzuschwätzen. Zwei dergleichen Zeilen, in dem ersten Akte, hatten eine besondere Wirkung auf mich. Die eine,

30 „Der Himmel kann verzeihn, allein ein Priester nicht.“

Die andere,

„Wer schlimm von andern denkt, ist selbst ein Bösewicht.“

Ich ward betroffen, in dem Parterre eine allgemeine Bewegung, und dasjenige Gemurmel zu bemerken, durch welches sich der
35 Beifall ausdrückt, wenn ihn die Aufmerksamkeit nicht gänzlich ausbrechen läßt. Teils dachte ich: Vortrefflich! man liebt hier die Moral; dieses Parterre findet Geschmack an Maximen; auf dieser Bühne könnte sich ein Euripides Ruhm erwerben, und ein Sokrates würde sie gern besuchen. Teils fiel es mir zugleich
40 mit auf, wie schielend, wie falsch, wie anstößig diese vermeinten Maximen wären, und ich wünschte sehr, daß die Mißbilligung

an jenem Gemurmle den meisten Anteil möge gehabt haben. Es ist nur ein Athen gewesen, es wird nur ein Athen bleiben, wo auch bei dem Böbel das sittliche Gefühl so fein, so zärtlich war, daß einer unlautern Moral wegen Schauspieler und Dichter Gefahr liefen, von dem Theater herabgestürzt zu werden! Ich weiß wohl, die Gesinnungen müssen in dem Drama dem angenommenen Charakter der Person, welche sie äußert, entsprechen; sie können also das Siegel der absoluten Wahrheit nicht haben; genug, wenn sie poetisch wahr sind, wenn wir gestehen müssen, daß dieser Charakter, in dieser Situation, bei dieser Leidenschaft, nicht anders als so habe urtheilen können. Aber auch diese poetische Wahrheit muß sich, auf einer andern Seite, der absoluten wiederum nähern, und der Dichter muß nie so unphilosophisch denken, daß er annimmt, ein Mensch könne das Böse, um des Bösen wegen, wollen, er könne nach lasterhaften Grundsätzen handeln, das Lasterhafte derselben erkennen und doch gegen sich und andere damit prahlen. Ein solcher Mensch ist ein Un Ding, so gräßlich als ununterrichtend, und nichts als die armselige Zuflucht eines schalen Kopfes, der schimmernde Tiraden für die höchste Schönheit des Trauerspieles hält. Wenn Ismenor ein grausamer Priester ist, sind darum alle Priester Ismenors? Man wende nicht ein, daß von Priestern einer falschen Religion die Rede sei. So falsch war noch keine in der Welt, daß ihre Lehrer notwendig Unmenschen sein müssen. Priester haben in den falschen Religionen, so wie in der wahren, Unheil gestiftet, aber nicht weil sie Priester, sondern weil sie Bösewichter waren, die, zum Behuf ihrer schlimmen Neigungen, die Vorrechte auch eines jeden andern Standes gemißbraucht hätten.

Wenn die Bühne so unbesonnene Urtheile über die Priester überhaupt ertönen läßt, was Wunder, wenn sich auch unter diesen Unbesonnenen finden, die sie als die grade Heerstraße zur Hölle aussehren?

Aber ich verfallte wiederum in die Kritik des Stückes, und ich wollte von dem Schauspieler sprechen.

Drittes Stüd.

Den 8. Mai 1767.

Und wodurch bewirkt dieser Schauspieler (Hr. Ekhof), daß wir auch die gemeinste Moral so gern von ihm hören? Was ist es eigentlich, was ein anderer von ihm zu lernen hat, wenn wir ihn in solchem Falle ebenso unterhaltend finden sollen?

Alle Moral muß aus der Fülle des Herzens kommen, von

der der Mund übergehet; man muß ebensowenig lange darauf zu denken, als damit zu prahlen scheinen.

Es versteht sich also von selbst, daß die moralischen Stellen vorzüglich wohl gelernt sein wollen. Sie müssen ohne Stocken, 5 ohne den geringsten Anstoß, in einem ununterbrochenen Flusse der Worte, mit einer Leichtigkeit gesprochen werden, daß sie keine mühsame Auskramungen des Gedächtnisses, sondern unmittelbare Eingebungen der gegenwärtigen Lage der Sachen scheinen.

Ebenso ausgemacht ist es, daß kein falscher Akzent uns muß 10 argwöhnen lassen, der Akteur plaudere, was er nicht verstehe. Er muß uns durch den richtigsten, sichersten Ton überzeugen, daß er den ganzen Sinn seiner Worte durchdrungen habe.

Aber die richtige Akzentuation ist zur Not auch einem Papagei beizubringen. Wie weit ist der Akteur, der eine Stelle 15 nur versteht, noch von dem entfernt, der sie auch zugleich empfindet! Worte, deren Sinn man einmal gefaßt, die man sich einmal ins Gedächtnis geprägt hat, lassen sich sehr richtig hersagen, auch indem sich die Seele mit ganz andern Dingen beschäftigt; aber alsdann ist keine Empfindung möglich. Die 20 Seele muß ganz gegenwärtig sein; sie muß ihre Aufmerksamkeit einzig und allein auf ihre Reden richten, und nur alsdann —

Aber auch alsdann kann der Akteur wirklich viel Empfindung haben und doch keine zu haben scheinen. Die Empfindung ist überhaupt immer das streitigste unter den Talenten eines Schauspielers. Sie kann sein, wo man sie nicht erkennet; und man kann sie zu erkennen glauben, wo sie nicht ist. Denn die Empfindung ist etwas Inneres, von dem wir nur nach seinen äußern Merkmalen urtheilen können. Nun ist es möglich, daß gewisse 25 Dinge in dem Baue des Körpers diese Merkmale entweder gar nicht verstatten, oder doch schwächen und zweideutig machen. Der Akteur kann eine gewisse Bildung des Gesichts, gewisse Mienen, einen gewissen Ton haben, mit denen wir ganz andere Fähigkeiten, ganz andere Leidenschaften, ganz andere Gesinnungen zu verbinden gewohnt sind, als er gegenwärtig äußern und ausdrücken soll. Ist dieses, so mag er noch so viel empfinden, wir 30 glauben ihm nicht: denn er ist mit sich selbst im Widerspruche. Gegenteils kann ein anderer so glücklich gebauet sein; er kann so entscheidende Züge besitzen; alle seine Muskeln können ihm so leicht, so geschwind zu Gebote stehen; er kann so feine, so viele 35 fältige Abänderungen der Stimme in seiner Gewalt haben; kurz, er kann mit allen zur Pantomime erforderlichen Gaben in einem so hohen Grade beglückt sein, daß er uns in denjenigen Rollen, die er nicht ursprünglich, sondern nach irgend einem guten

Vorbilde spielet, von der innigsten Empfindung beeelet scheinen wird, da doch alles, was er sagt und tut, nichts als mechanische Nachäffung ist.

Ohne Zweifel ist dieser, ungeachtet seiner Gleichgültigkeit und Kälte, dennoch auf dem Theater weit brauchbarer, als jener. 5 Wenn er lange genug nichts als nachgeäffet hat, haben sich endlich eine Menge kleiner Regeln bei ihm gesammelt, nach denen er selbst zu handeln anfängt, und durch deren Beobachtung (zufolge dem Geetze, daß eben die Modificationen der Seele, welche gewisse Veränderungen des Körpers hervorbringen, hinwiederum 10 durch diese körperliche Veränderungen bewirkt werden) er zu einer Art von Empfindung gelangt, die zwar die Dauer, das Feuer derjenigen, die in der Seele ihren Anfang nimmt, nicht haben kann, aber doch in dem Augenblicke der Vorstellung kräftig genug ist, etwas von den nicht freiwilligen Veränderungen des 15 Körpers hervorzubringen, aus deren Dasein wir fast allein auf das innere Gefühl zuverlässig schließen zu können glauben. Ein solcher Akteur soll z. E. die äußerste Wut des Zornes ausdrücken; ich nehme an, daß er seine Rolle nicht einmal recht verstehet, daß er die Gründe dieses Zornes weder hinlänglich zu 20 fassen, noch lebhaft genug sich vorzustellen vermag, um seine Seele selbst in Zorn zu setzen. Und ich sage; wenn er nur die allergrößten Äußerungen des Zornes einem Akteur von ursprünglicher Empfindung abgelernt hat und getreu nachzumachen weiß — den hastigen Gang, den stampfenden Fuß, den 25 rauhen, bald freischenden bald verbissenen Ton, das Spiel der Augenbraunen, die zitternde Lippe, das Knirschen der Zähne usw. — wenn er, sage ich, nur diese Dinge, die sich nachmachen lassen, sobald man will, gut nachmacht: so wird dadurch unfehlbar seine Seele ein dunkles Gefühl von Zorn befallen, welches wiederum 30 in den Körper zurückwirkt, und da auch diejenigen Veränderungen hervorbringt, die nicht bloß von unserm Willen abhängen; sein Gesicht wird glühen, seine Augen werden blitzen, seine Muskeln werden schwellen; kurz, er wird ein wahrer Zorniger zu sein scheinen, ohne es zu sein, ohne im geringsten zu begreifen, 35 warum er es sein sollte.

Nach diesen Grundsätzen von der Empfindung überhaupt habe ich mir zu bestimmen gesucht, welche äußerliche Merkmale diejenige Empfindung begleiten, mit der moralische Betrachtungen wollen gesprochen sein, und welche von diesen Merkmalen 40 in unserer Gewalt sind, so daß sie jeder Akteur, er mag die Empfindung selbst haben, oder nicht, darstellen kann. Mich dünkt folgendes.

Jede Moral ist ein allgemeiner Satz, der als solcher einen Grad von Sammlung der Seele und ruhiger Überlegung verlangt. Er will also mit Gelassenheit und einer gewissen Kälte gesagt sein.

5 Allein dieser allgemeine Satz ist zugleich das Resultat von Eindrücken, welche individuelle Umstände auf die handelnden Personen machen; er ist kein bloßer symbolischer Schluß; er ist eine generalisierte Empfindung, und als diese will er mit Feuer und einer gewissen Begeisterung gesprochen sein.

10 Folglich mit Begeisterung und Gelassenheit, mit Feuer und Kälte? —

Nicht anders; mit einer Mischung von beiden, in der aber, nach Beschaffenheit der Situation, bald dieses, bald jenes hervorsticht.

15 Ist die Situation ruhig, so muß sich die Seele durch die Moral gleichsam einen neuen Schwung geben wollen; sie muß über ihr Glück oder ihre Pflichten bloß darum allgemeine Betrachtungen zu machen scheinen, um durch diese Allgemeinheit selbst, jenes desto lebhafter zu genießen, diese desto williger und
20 mutiger zu beobachten.

Ist die Situation hingegen heftig, so muß sich die Seele durch die Moral (unter welchem Worte ich jede allgemeine Betrachtung verstehe) gleichsam von ihrem Fluge zurückholen; sie muß ihren Leidenschaften das Ansehen der Vernunft, stürmischen
25 Ausbrüchen den Schein vorbedächtlicher Entschlüssen geben zu wollen scheinen.

Jenes erfordert einen erhabnen und begeisterten Ton; dieses einen gemäßigten und feierlichen. Denn dort muß das Raisonnement in Affekt entbrennen, und hier der Affekt in Raisonnement
30 sich auskühlen.

Die meisten Schauspieler kehren es gerade um. Sie poltern in heftigen Situationen die allgemeinen Betrachtungen ebenso stürmisch heraus, als das übrige; und in ruhigen beten sie dieselben ebenso gelassen her, als das übrige. Daher geschieht es denn aber auch, daß sich die Moral weder in den einen,
35 noch in den andern bei ihnen ausnimmt; und daß wir sie in jenen ebenso unnatürlich, als in diesen langweilig und kalt finden. Sie überlegten nie, daß die Stückeri von dem Grunde abstecken muß, und Gold auf Gold brodieren ein elender Geschmack ist.
40

Durch ihre Gestus verderben sie vollends alles. Sie wissen weder, wann sie deren dabei machen sollen, noch was für welche. Sie machen gemeiniglich zu viele und zu unbedeutende.

Wenn in einer heftigen Situation die Seele sich auf einmal zu sammeln scheint, um einen überlegenden Blick auf sich oder auf das, was sie umgibt, zu werfen; so ist es natürlich, daß sie allen Bewegungen des Körpers, die von ihrem bloßen Willen abhängen, gebieten wird. Nicht die Stimme allein wird ge- 5
lassener; die Glieder alle geraten in einen Stand der Ruhe, um die innere Ruhe auszudrücken, ohne die das Auge der Vernunft nicht wohl um sich schauen kann. Mit eins tritt der fortschreitende Fuß fest auf, die Arme sinken, der ganze Körper zieht sich in den wagrechten Stand; eine Pause — und dann die 10
Reflexion. Der Mann steht da, in einer feierlichen Stille, als ob er sich nicht stören wollte, sich selbst zu hören. Die Reflexion ist aus, — wieder eine Pause — und so wie die Reflexion abge-
zietet, seine Leidenschaft entweder zu mäßigen, oder zu beseuern, bricht er entweder auf einmal wieder los oder setzet allmählich 15
das Spiel seiner Glieder wieder in Gang. Nur auf dem Gesichte bleiben, während der Reflexion, die Spuren des Affekts; Miene und Auge sind noch in Bewegung und Feuer; denn wir haben Miene und Auge nicht so urplötzlich in unserer Gewalt, als Fuß und Hand. Und hierin dann, in diesen ausdrückenden Mienen, 20
in diesem entbrannten Auge und in dem Ruhestande des ganzen übrigen Körpers, bestehet die Mischung von Feuer und Kälte, mit welcher ich glaube, daß die Moral in heftigen Situationen gesprochen sein will.

Mit eben dieser Mischung will sie auch in ruhigen Situa- 25
tionen gesagt sein; nur mit dem Unterschiede, daß der Teil der Aktion, welcher dort der feurige war, hier der kältere, und welcher dort der kältere war, hier der feurige sein muß. Nämlich: da die Seele, wenn sie nichts als sanfte Empfindungen hat, durch allgemeine Betrachtungen diesen sanften Empfin- 30
dungen einen höhern Grad von Lebhaftigkeit zu geben sucht, so wird sie auch die Glieder des Körpers, die ihr unmittelbar zu Gebote stehen, dazu beitragen lassen; die Hände werden in voller Bewegung sein; nur der Ausdruck des Gesichts kann so geschwind nicht nach, und in Miene und Auge wird noch die 35
Ruhe herrschen, aus der sie der übrige Körper gern heraus-
arbeiten möchte.

Viertes Stück.

Den 12. Mai 1767.

Aber von was für Art sind die Bewegungen der Hände, mit welchen, in ruhigen Situationen, die Moral gesprochen zu sein liebet?

Von der Chironomie der Alten, das ist, von dem Inbegriffe der Regeln, welche die Alten den Bewegungen der Hände vorgeschrieben hatten, wissen wir nur sehr wenig; aber dieses wissen wir, daß sie die Händesprache zu einer Vollkommenheit gebracht, 5 von der sich aus dem, was unsere Redner darin zu leisten imstande sind, kaum die Möglichkeit sollte begreifen lassen. Wir scheinen von dieser ganzen Sprache nichts als ein unartificulirtes Geschrei behalten zu haben; nichts als das Vermögen, Bewegungen zu machen, ohne zu wissen, wie diesen Bewegungen 10 eine fixirte Bedeutung zu geben, und wie sie untereinander zu verbinden, daß sie nicht bloß eines einzeln Sinnes, sondern eines zusammenhangenden Verstandes fähig werden.

Ich bescheide mich gern, daß man, bei den Alten, den Pantomimen nicht mit dem Schauspieler vermengen muß. Die Hände 15 des Schauspielers waren bei weitem so geschwähig nicht, als die Hände des Pantomimens. Bei diesem vertraten sie die Stelle der Sprache; bei jenem sollten sie nur den Nachdruck derselben vermehren und durch ihre Bewegungen, als natürliche Zeichen der Dinge, den verabredeten Zeichen der Stimme Wahrheit und 20 Leben verschaffen helfen. Bei dem Pantomimen waren die Bewegungen der Hände nicht bloß natürliche Zeichen; viele derselben hatten eine konventionelle Bedeutung, und dieser mußte sich der Schauspieler gänzlich enthalten.

Er gebrauchte sich also seiner Hände sparsamer, als der Pantomime, aber ebenso wenig vergebens, als dieser. Er rührte keine Hand, wenn er nichts damit bedeuten oder verstärken konnte. Er wußte nichts von den gleichgültigen Bewegungen, durch deren 25 beständigen einförmigen Gebrauch ein so großer Teil von Schauspielern, besonders das Frauenzimmer, sich das vollkommene Ansehen von Drahtpuppen gibt. Bald mit der rechten, bald mit der linken Hand die Hälfte einer krieplichten Achte, abwärts vom Körper, beschreiben, oder mit beiden Händen zugleich die Luft von sich wegrudern, heißt ihnen, Aktion haben; und wer es mit einer gewissen Tanzmeistergrazie zu tun geübt ist, o! der glaubt, uns 30 bezaubern zu können.

Ich weiß wohl, daß selbst Hogarth den Schauspielern befiehlt, ihre Hand in schönen Schlangenlinien bewegen zu lernen; aber nach allen Seiten, mit allen möglichen Abänderungen, deren diese Linien, in Ansehung ihres Schwunges, ihrer Größe und 40 Dauer, fähig sind. Und endlich befiehlt er es ihnen nur zur Übung, um sich zum Agieren dadurch geschickt zu machen, um den Armen die Biegungen des Reizes geläufig zu machen; nicht aber in der Meinung, daß das Agieren selbst in weiter nichts, als in

der Beschreibung solcher schönen Linien, immer nach der nämlichen Direction, bestehe.

Weg also mit diesem unbedeutenden Portebraz, vornehmlich bei moralischen Stellen weg mit ihm! Reiz am unrichtigen Orte ist Affektation und Grimasse; und eben derselbe Reiz, zu oft hintereinander wiederholt, wird kalt und endlich ekel. Ich sehe einen Schulknaben sein Sprüchelchen aussagen, wenn der Schauspieler allgemeine Betrachtungen mit der Bewegung, mit welcher man in der Menuet die Hand gibt, mir zureicht, oder seine Moral gleichsam vom Rocken spinnet.

Jede Bewegung, welche die Hand bei moralischen Stellen macht, muß bedeutend sein. Oft kann man bis in das Malerische damit gehen; wenn man nur das Pantomimische vermeidet. Es wird sich vielleicht ein andermal Gelegenheit finden, diese Gradation von bedeutenden zu malerischen, von malerischen zu pantomimischen Gesten, ihren Unterschied und ihren Gebrauch, in Beispielen zu erläutern. Ist würde mich dieses zu weit führen, und ich merke nur an, daß es unter den bedeutenden Gesten eine Art gibt, die der Schauspieler vor allen Dingen wohl zu beobachten hat, und mit denen er allein der Moral Licht und Leben erteilen kann. Es sind dieses, mit einem Worte, die individualisierenden Gesten. Die Moral ist ein allgemeiner Satz, aus den besondern Umständen der handelnden Personen gezogen; durch seine Allgemeinheit wird er gewissermaßen der Sache fremd, er wird eine Ausschweifung, deren Beziehung auf das Gegenwärtige von dem weniger aufmerksamen oder weniger scharfsinnigen Zuhörer nicht bemerkt oder nicht begriffen wird. Wenn es daher ein Mittel gibt, diese Beziehung sinnlich zu machen, das Symbolische der Moral wiederum auf das Anschauende zurückzubringen, und wenn dieses Mittel gewisse Gesten sein können, so muß sie der Schauspieler ja nicht zu machen versäumen.

Man wird mich aus einem Exempel am besten verstehen. Ich nehme es, wie mir es jetzt beifällt; der Schauspieler wird sich ohne Mühe auf noch weit einleuchtendere besinnen. — Wenn Clint sich mit der Hoffnung schmeichelt, Gott werde das Herz des Adin bewegen, daß er so grausam mit den Christen nicht verfare, als er ihnen gedrohet: so kann Evander, als ein alter Mann, nicht wohl anders, als ihm die Betrüglichkeit unsrer Hoffnungen zu Gemüte führen.

„Vertraue nicht, mein Sohn, Hoffnungen, die betrügen!“

Sein Sohn ist ein feuriger Jüngling, und in der Jugend ist man

vorzüglich geneigt, sich von der Zukunft nur das Beste zu versprechen.

„Da sie zu leichtlich glaubt, irrt muntre Jugend oft.“

Doch indem besinnt er sich, daß das Alter zu dem entgegenge-
 5 setzten Fehler nicht weniger geneigt ist; er will den unverzagten Jüngling nicht ganz niederschlagen und fährt fort:

„Das Alter quält sich selbst, weil es zu wenig hofft.“

Diese Sentenzen mit einer gleichgültigen Aktion, mit einer nichts
 als schönen Bewegung des Armes begleiten, würde weit schlimmer
 10 sein, als sie ganz ohne Aktion hersagen. Die einzige ihnen angemessene Aktion ist die, welche ihre Allgemeinheit wieder auf das Besondere einschränkt. Die Zeile,

„Da sie zu leichtlich glaubt, irrt muntre Jugend oft“

muß in dem Tone, mit dem Gestu der väterlichen Warnung,
 15 an und gegen den Olint gesprochen werden, weil Olint es ist, dessen unerfahrene leichtgläubige Jugend bei dem sorgsam Alten diese Betrachtung veranlaßt. Die Zeile hingegen,

„Das Alter quält sich selbst, weil es zu wenig hofft“

erfordert den Ton, das Achselzucken, mit dem wir unsere eigene
 20 Schwachheiten zu gestehen pflegen, und die Hände müssen sich notwendig gegen die Brust ziehen, um zu bemerken, daß Evander diesen Satz aus eigener Erfahrung habe, daß er selbst der Alte sei, von dem er gelte. —

Es ist Zeit, daß ich von dieser Ausschweifung über den Vor-
 25 trag der moralischen Stellen wieder zurückkomme. Was man Lehrreiches darin findet, hat man lediglich den Beispielen des Herrn Ekhof zu danken; ich habe nichts als von ihnen richtig zu abstrahieren gesucht. Wie leicht, wie angenehm ist es, einem Künstler nachzuforschen, dem das Gute nicht bloß gelingt, sondern
 30 der es macht!

Die Rolle der Florinde ward von Madame Henseln gespielt, die ohnstreitig eine von den besten Aktrizen ist, welche das deutsche
 Theater jemals gehabt hat. Ihr besonderer Vorzug ist eine
 sehr richtige Deklamation; ein falscher Akzent wird ihr schwerlich
 35 entwischen; sie weiß den verworrensten, holprigsten, dunkelsten Vers mit einer Leichtigkeit, mit einer Präzision zu sagen, daß er durch ihre Stimme die deutlichste Erklärung, den vollständigen Kommentar erhält. Sie verbindet damit nicht selten ein

Rassinement, welches entweder von einer sehr glücklichen Empfindung, oder von einer sehr richtigen Beurteilung zeuget. Ich glaube die Liebeserklärung, welche sie dem Olint tut, noch zu hören:

„— Erkenne mich! Ich kann nicht länger schweigen;
Verstellung oder Stolz sei niedern Seelen eigen. 5
Olint ist in Gefahr, und ich bin außer mir —
Bewundernd sah ich oft im Krieg und Schlacht nach dir;
Mein Herz, das vor sich selbst sich zu entdecken scheute,
War wider meinen Ruhm und meinen Stolz im Streite.
Dein Unglück aber reißt die ganze Seele hin, 10
Und igt erkenn' ich erst, wie klein, wie schwach ich bin.
Izt, da dich alle die, die dich verehrten, hassen,
Da du zur Pein bestimmt, von jedermann verlassen,
Verbrechern gleichgestellt, unglücklich und ein Christ,
Dem furchtbarn Tode nah, im Tod noch elend bist: 15
Izt wag' ich's zu gestehn: igt kenne meine Triebe!“

Wie frei, wie edel war dieser Ausbruch! Welches Feuer, welche Inbrunst beseelten jeden Ton! Mit welcher Zudringlichkeit, mit welcher Überströmung des Herzens sprach ihr Mitleid! Mit welcher Entschlossenheit ging sie auf das Bekenntniß ihrer Liebe 20 los! Aber wie unerwartet, wie überraschend brach sie auf einmal ab und veränderte auf einmal Stimme und Blick und die ganze Haltung des Körpers, da es nun darauf ankam, die dürrn Worte ihres Bekenntnisses zu sprechen. Die Augen zur Erde geschlagen, nach einem langsamen Seufzer, in dem furchtsamen gezogenen 25 Tone der Verwirrung, kam endlich

„Ich liebe dich, Olint, —“

heraus, und mit einer Wahrheit! Auch der, der nicht weiß, ob die Liebe sich so erklärt, empfand, daß sie sich so erklären sollte. Sie entschloß sich als Heldin, ihre Liebe zu gestehen, und gestand 30 sie als ein zärtliches, schamhaftes Weib. So Kriegerin als sie war, so gewöhnt sonst in allem zu männlichen Sitten: behielt das Weibliche doch hier die Oberhand. Kaum aber waren sie hervor, diese der Sittsamkeit so schwere Worte, und mit eins war auch jener Ton der Freimütigkeit wieder da. Sie fuhr, mit 35 der sorglosesten Lebhaftigkeit, in aller der unbefümmerten Hitze des Affekts fort:

„— — — Und stolz auf meine Liebe,
Stolz, daß dir meine Macht dein Leben retten kann,
Biet' ich dir Hand und Herz, und Kron' und Purpur an.“ 40

Denn die Liebe äußert sich nun als großmütige Freundschaft: und die Freundschaft spricht ebenso dreist, als schüchtern die Liebe.

Fünftes Stück.

Den 15. Mai 1767.

Es ist unstreitig, daß die Schauspielerin durch diese meisterhafte Abjegung der Worte,

5 „Ich liebe dich, Clint, —“

der Stelle eine Schönheit gab, von der sich der Dichter, bei dem alles in dem nämlichen Flusse von Worten daherrauscht, nicht das geringste Verdienst beimessen kann. Aber wenn es ihr doch gefallen hätte, in diesen Verfeinerungen ihrer Rolle fortzufahren!

10 Vielleicht besorgte sie, den Geist des Dichters ganz zu verfehlen; oder vielleicht scheute sie den Vorwurf, nicht das, was der Dichter sagt, sondern was er hätte sagen sollen, gespielt zu haben. Aber welches Lob könnte größer sein, als so ein Vorwurf? Freilich muß sich nicht jeder Schauspieler einbilden, dieses Lob verdienen

15 zu können. Denn sonst möchte es mit den armen Dichtern übel aussehn.

Cronegk hat wahrlich aus seiner Clorinde ein sehr abgeschmacktes, widerwärtiges, häßliches Ding gemacht. Und demohngeachtet ist sie noch der einzige Charakter, der uns bei ihm

20 interessiert. So sehr er die schöne Natur in ihr verfehlt, so tut doch noch die plumpe, ungeeschlachte Natur einige Wirkung. Das macht, weil die übrigen Charaktere ganz außer aller Natur sind, und wir doch noch leichter mit einem Dragoner von Weibe, als mit himmelbrütenden Schwärmern sympathisiren. Nur gegen

25 das Ende, wo sie mit in den begeisterten Ton fällt, wird sie uns ebenso gleichgültig und ekel. Alles ist Widerspruch in ihr, und immer springt sie von einem Ausersten auf das andere. Kaum hat sie ihre Liebe erklärt, so fügt sie hinzu:

„Wirst du mein Herz verschmähn? Du schweigst? — Entschließe dich; und wenn du zweifeln kannst — so zittre!“

30

So zittre? Clint soll zittern? er, den sie oft in dem Tumulte der Schlacht unerschrocken unter den Streichen des Todes gesehen? Und soll vor ihr zittern? Was will sie denn? Will sie ihn die Augen auskratzen? — O wenn es der Schauspielerin ein-

35 gefallen wäre, für diese ungezogene weibliche Gasconade „so zittre!“ zu sagen: „ich zittre!“ Sie konnte zittern, soviel sie wollte, ihre Liebe verschmäh, ihren Stolz beleidiget zu finden. Das wäre sehr natürlich gewesen. Aber es von dem Clint ver-

langen, Gegenliebe von ihm, mit dem Messer an der Gurgel, fordern, das ist so unartig als lächerlich.

Doch was hätte es geholfen, den Dichter einen Augenblick länger in den Schranken des Wohlstandes und der Mäßigung zu erhalten? Er fährt fort, Clorinden in dem wahren Tone einer besoffenen Marktfenderin rasen zu lassen; und da findet keine Vinderung, keine Bemäntelung mehr statt.

Das einzige, was die Schauspielerin zu seinem Besten noch tun könnte, wäre vielleicht dieses, wenn sie sich von seinem wilden Feuer nicht so ganz hinreißen ließe, wenn sie ein wenig an sich hielte, wenn sie die äußerste Wut nicht mit der äußersten Anstrengung der Stimme, nicht mit den gewaltsamsten Gebärden ausdrückte.

Wenn Shakespeare nicht ein ebenso großer Schauspieler in der Ausübung gewesen ist, als er ein dramatischer Dichter war, so hat er doch wenigstens ebenso gut gewußt, was zu der Kunst des einen, als was zu der Kunst des andern gehöret. Ja vielleicht hatte er über die Kunst des erstern um so viel tiefer nachgedacht, weil er so viel weniger Genie dazu hatte. Wenigstens ist jedes Wort, das er dem Hamlet, wenn er die Komödianten abrichtet, in den Mund legt, eine goldene Regel für alle Schauspieler, denen an einem vernünftigen Beifalle gelegen ist. „Ich bitte euch,“ läßt er ihn unter anderm zu den Komödianten sagen, „spricht die Rede so, wie ich sie euch vortrug; die Zunge muß nur eben darüber hinlaufen. Aber wenn ihr mir sie so heraus- halset, wie es manche von unsern Schauspielern tun: seht, so wäre mir es ebenso lieb gewesen, wenn der Stadtschreier meine Verse gesagt hätte. Auch durchsägt mir mit eurer Hand nicht so sehr die Luft, sondern macht alles hübsch artig; denn mitten in dem Strome, mitten in dem Sturme, mitten, so zu reden, in dem Wirbelwinde der Leidenschaften, müßt ihr noch einen Grad von Mäßigung beobachten, der ihnen das Glatte und Geschmeidige gibt.“

Man spricht so viel von dem Feuer des Schauspielers; man zerstreitet sich so sehr, ob ein Schauspieler zu viel Feuer haben könne. Wenn die, welche es behaupten, zum Beweise anführen, daß ein Schauspieler ja wohl am unrechten Orte heftig, oder wenigstens heftiger sein könne, als es die Umstände erfordern: so haben die, welche es leugnen, recht zu sagen, daß in solchem Falle der Schauspieler nicht zu viel Feuer, sondern zu wenig Verstand zeige. Überhaupt kommt es aber wohl darauf an, was wir unter dem Worte Feuer verstehen. Wenn Geschrei und Kontorsionen Feuer sind, so ist es wohl unstreitig, daß der Akteur

darin zu weit gehen kann. Besteht aber das Feuer in der Geschwindigkeit und Lebhaftigkeit, mit welcher alle Stücke, die den Akteur ausmachen, das ihrige dazu beitragen, um seinem Spiele den Schein der Wahrheit zu geben: so müßten wir diesen Schein der Wahrheit nicht bis zur äußersten Illusion getrieben zu sehen
 5 wünschen, wenn es möglich wäre, daß der Schauspieler allzuviel Feuer in diesem Verstande anwenden könnte. Es kann also auch nicht dieses Feuer sein, dessen Mäßigung Shakespeare selbst in dem Strome, in dem Sturme, in dem Wirbelwinde der Leidenschaft verlangt: er muß bloß jene Hestigkeit der Stimme und
 10 der Bewegungen meinen; und der Grund ist leicht zu finden, warum auch da, wo der Dichter nicht die geringste Mäßigung beobachtet hat, dennoch der Schauspieler sich in beiden Stücken mäßigen müsse. Es gibt wenig Stimmen, die in ihrer äußersten
 15 Anstrengung nicht widerwärtig würden; und allzu schnelle, allzu stürmische Bewegungen werden selten edel sein. Gleichwohl sollen weder unsere Augen noch unsere Ohren beleidiget werden; und nur alsdann, wenn man bei Äußerung der heftigen Leidenschaften alles vermeidet, was diesen oder jenen unangenehm sein
 20 könnte, haben sie das Glatte und Geschmeidige, welches ein Hamlet auch noch da von ihnen verlangt, wenn sie den höchsten Eindruck machen und ihm das Gewissen verstockter Frevler aus dem Schlafe schrecken sollen.

Die Kunst des Schauspielers steht hier zwischen den bildenden Künsten und der Poesie mitten inne. Als sichtbare Malerei muß zwar die Schönheit ihr höchstes Gesetz sein; doch als transitorische Malerei braucht sie ihren Stellungen jene Ruhe nicht immer zu geben, welche die alten Kunstwerke so imponierend macht. Sie darf sich, sie muß sich das Wilde eines Tempesta,
 30 das Freche eines Bernini öfters erlauben; es hat bei ihr alle das Ausdrückende, welches ihm eigentümlich ist, ohne das Beleidigende zu haben, das es in den bildenden Künsten durch den permanenten Stand erhält. Nur muß sie nicht allzu lang darin verweilen; nur muß sie es durch die vorhergehenden Bewegungen
 35 allmählich vorbereiten und durch die darauf folgenden wiederum in den allgemeinen Ton des Wohlanständigen auflösen; nur muß sie ihm nie alle die Stärke geben, zu der sie der Dichter in seiner Bearbeitung treiben kann. Denn sie ist zwar eine stumme Poesie, aber die sich unmittelbar unsern Augen verständlich machen will;
 40 und jeder Sinn will geschmeichelt sein, wenn er die Begriffe, die man ihm in die Seele zu bringen gibe, unverfälscht überliefern soll.

Es könnte leicht sein, daß sich unsere Schauspieler bei der

Mäßigung, zu der sie die Kunst auch in den heftigsten Leidenschaften verbindet, in Ansehung des Beifalles nicht allzuwohl befinden dürften. — Aber welches Beifalles? — Die Galerie ist freilich ein großer Liebhaber des Lärmenden und Tobenden, und selten wird sie ermangeln, eine gute Lunge mit lauten Händen zu erwidern. Auch das deutsche Parterre ist noch ziemlich von diesem Geschmacke, und es gibt Akteurs, die schlaun genug von diesem Geschmacke Vorteil zu ziehen wissen. Der Schläfrigste rafft sich, gegen das Ende der Szene, wenn er abgehen soll, zusammen, erhebet auf einmal die Stimme und überladet die Aktion, ohne zu überlegen, ob der Sinn seiner Rede diese höhere Anstrengung auch erfordere. Nicht selten widerspricht sie sogar der Verfassung, mit der er abgehen soll; aber was tut das ihm? Genug, daß er das Parterre dadurch erinnert hat, aufmerksam auf ihn zu sein, und wenn es die Güte haben will, ihm nachzuklatschen. Nach- zwischen sollte es ihm! Doch leider ist es theils nicht Kenner genug, theils zu gutherzig, und nimmt die Begierde, ihm gefallen zu wollen, für die Tat.

Ich getraue mich nicht, von der Aktion der übrigen Schauspieler in diesem Stücke etwas zu sagen. Wenn sie nur immer bemüht sein müssen, Fehler zu bemänteln, und das Mittelmäßige geltend zu machen: so kann auch der Beste nicht anders, als in einem sehr zweideutigen Lichte erscheinen. Wenn wir ihn auch den Verdruß, den uns der Dichter verursacht, nicht mit entgelten lassen, so sind wir doch nicht ausgeräumt genug, ihm alle die Gerechtigkeits zu erweisen, die er verdienet.

Den Beschluß des ersten Abends machte „Der Triumph der vergangenen Zeit“, ein Lustspiel in einem Aufzuge, nach dem Französischen des Le Grand. Es ist eines von den drei kleinen Stücken, welche Le Grand unter dem allgemeinen Titel „Der Triumph der Zeit“ im Jahr 1724 auf die französische Bühne brachte, nachdem er den Stoff desselben, bereits einige Jahre vorher, unter der Aufschrift „Die lächerlichen Verliebten“, behandelt, aber wenig Beifall damit erhalten hatte. Der Einsall, der dabei zum Grunde liegt, ist drollig genug, und einige Situationen sind sehr lächerlich. Nur ist das Lächerliche von der Art, wie es sich mehr für eine satirische Erzählung, als auf die Bühne schickt. Der Sieg der Zeit über Schönheit und Jugend macht eine traurige Idee; die Einbildung eines sechzigjährigen Wechs und einer ebenso alten Närrin, daß die Zeit nur über ihre Reize keine Gewalt sollte gehabt haben, ist zwar lächerlich; aber diesen Wech und diese Närrin selbst zu sehen, ist ekelhafter, als lächerlich.

Sechstes Stück.

Den 19. Mai 1767.

Noch habe ich der Unreden an die Zuschauer, vor und nach dem großen Stücke des ersten Abends, nicht gedacht. Sie schreiben sich von einem Dichter her, der es mehr als irgend ein anderer versteht, tiefsinnigen Verstand mit Witz aufzuheitern, und nachdenklichem Ernste die gefällige Miene des Scherzes zu geben.
 5 Womit könnte ich diese Blätter besser auszieren, als wenn ich sie meinen Lesern ganz mittheile? Hier sind sie. Sie bedürfen keines Kommentars. Ich wünsche nur, daß manches darin nicht in den Wind gesagt sei!

10 Sie wurden beide ungemein wohl, die erstere mit alle dem Anstande und der Würde, und die andere mit alle der Wärme und Feinheit und einschmeichelnden Verbindlichkeit gesprochen, die der besondere Inhalt einer jeden erforderte.

Prolog.

(Gesprochen von Madame Löwen.)

Ihr Freunde, denen hier das mannigfache Spiel
 15 Des Menschen in der Kunst der Nachahmung gefiel:
 Ihr, die ihr gerne weint, ihr weichen, bessern Seelen,
 Wie schön, wie edel ist die Lust, sich so zu quälen;
 Wenn bald die süße Trän', indem das Herz erweicht,
 In Zärtlichkeit zerschmilzt, still von den Wangen schleicht,
 20 Bald die bestürmte Seel', in jeder Nerv' erschüttert,
 Im Leiden Wollust fühlt und mit Vergnügen zittert!
 O sagt, ist diese Kunst, die so eur Herz zerschmelzt,
 Der Leidenschaften Strom so durch eur Inneres wälzt,
 Vergnugend, wenn sie rührt, entzückend, wenn sie schrecket,
 25 Zu Mitleid, Menschenlieb' und Edelmut erwecket,
 Die Sittenbilderin, die jede Tugend lehrt,
 Ist die nicht eurer Gunst und eurer Pflege wert?

Die Fürsicht sendet sie mitleidig auf die Erde,
 Zum Besten des Barbar's, damit er menschlich werde;
 30 Weilt sie, die Lehrerin der Könige zu sein,
 Mit Würde, mit Genie, mit Feuer vom Himmel ein;
 Heißt sie, mit ihrer Macht, durch Tränen zu ergößen,
 Das stumpfste Gefühl der Menschenliebe wecken;
 Durch süße Herzensangst, und angenehmes Graun
 35 Die Bosheit bändigen und an den Seelen baun;
 Wohltätig für den Staat, den Wütenden, den Wilden
 Zum Menschen, Bürger, Freund und Patriot zu bilden.

Gesetze stärken zwar der Staaten Sicherheit
 Als Ketten an der Hand der Ungerechtigkeit;
 Doch deckt noch immer List den Bösen vor dem Richter,
 Und Macht wird oft der Schutz erhabner Bösewichter.
 Wer rächt die Unschuld dann? Weh' dem gedrückten Staat, 5
 Der, statt der Tugend, nichts als ein Gesetzbuch hat!
 Gesetze, nur ein Zaum der offenen Verbrechen,
 Gesetze, die man lehrt des Hasses Urtheil sprechen,
 Wenn ihnen Eigennutz, Stolz und Parteilichkeit
 Für eines Solons Geist den Geist der Drückung leiht! 10
 Da lernt Bestechung bald, um Strafen zu entgehen,
 Das Schwert der Majestät aus ihren Händen drehen:
 Da pflanzet Herrschbegier, sich freuend des Verfalls
 Der Redlichkeit, den Fuß der Freiheit auf den Hals.
 Läßt den, der sie vertritt, in Schimpf und Banden schmachten, 15
 Und das blutschuld'ge Beil der Themis Unschuld schlachten!

Wenn der, den kein Gesetz straft oder strafen kann,
 Der schlaue Bösewicht, der blutige Tyrann,
 Wenn der die Unschuld drückt, wer wagt es, sie zu decken?
 Den sichert tiefe List, und diesen waffnet Schrecken. 20
 Wer ist ihr Genius, der sich entgegen legt? —
 Wer? Sie, die ißt den Dolsch, und ißt die Geißel trägt,
 Die unerschrockne Kunst, die allen Mißgestalten
 Strafloser Torheit wagt den Spiegel vorzuhalten;
 Die das Geweb' enthüllt, worin sich List verspinnt, 25
 Und den Tyrannen sagt, daß sie Tyrannen sind;
 Die, ohne Menschenfurcht, vor Thronen nicht erblödet.
 Und mit des Donners Stimm' ans Herz der Fürsten redet;
 Gefrönte Mörder schreckt, den Ehrgeiz nüchtern macht,
 Den Heuchler züchtigt und Toren klüger lacht; 30
 Sie, die zum Unterricht die Toten läßt erscheinen,
 Die große Kunst, mit der wir lachen, oder weinen.

Sie fand in Griechenland Schutz, Lieb' und Lehrbegier;
 In Rom, in Gallien, in Albion, und — hier.
 Ihr, Freunde, habt hier oft, wenn ihre Tränen flossen, 35
 Mit edler Weichlichkeit die euren mit vergossen;
 Habt redlich euren Schmerz mit ihrem Schmerz vereint
 Und ihr aus voller Brust den Beifall zugeweiht:
 Wie sie gehaßt, geliebt, gehoffet und gescheuet
 Und eurer Menschlichkeit im Leiden euch erfreuet. 40
 Lang hat sie sich umsonst nach Bühnen umgesehn:
 In Hamburg fand sie Schutz: hier sei denn ihr Athem!

Hier, in dem Schoß der Ruh', im Schutze weiser Gönner,
Gemutiget durch Lob, vollendet durch den Kenner;
Hier reiset — ja ich wünsch', ich hoff', ich weiß'ag' es! —
Ein zweiter Roscins, ein zweiter Sophokles,

- 5 Der Gräciens Rothern Germanien erneure:
Und ein Teil dieses Ruhms, ihr Gönner, wird der eure.
O seid desselben wert! Bleibt eurer Güte gleich,
Und denkt, o denkt daran, ganz Deutschland sieht auf euch!

Epilog.

(Gesprochen von Madame Hensel.)

Seht hier! so standhaft stirbt der überzeugte Christ!

- 10 So lieblos hasset der, dem Irrtum nützlich ist,
Der Barbarei bedarf, damit er seine Sache,
Sein Ansehn, seinen Traum zu Lehren Gottes mache.
Der Geist des Irrtums war Verfolgung und Gewalt,
Wo Blindheit für Verdienst, und Furcht für Andacht galt.
- 15 So konnt' er sein Gespinnst von Lügen mit den Blüten
Der Majestät, mit Gift, mit Meuchelmord beschützen.
Wo Überzeugung fehlt, macht Furcht den Mangel gut:
Die Wahrheit überführt, der Irrtum fordert Blut.
Verfolgen muß man die und mit dem Schwert befehren,
- 20 Die anders Glaubens sind, als die Ismenors lehren.
Und mancher Mädin sieht staatsklug oder schwach
Dem schwarzen Blutgericht der heil'gen Mörder nach
Und muß mit seinem Schwert den, welchen Träumer hassen,
Den Freund, den Märtyrer der Wahrheit würgen lassen.
- 25 Abscheulichs Meisterstück der Herrschsucht und der List,
Wofür kein Name hart, kein Schimpfwort lieblos ist!
O Lehre, die erlaubt, die Gottheit selbst mißbrauchen,
In ein unschuldig Herz des Hasses Dolch zu tauchen,
Dich, die ihr Blutpanier oft über Leichen trug,
- 30 Dich, Greuel, zu verschmähn, wer leiht mir einen Fluch!
Ihr Freund', in deren Brust der Menschheit edle Stimme
Laut für die Heldin sprach, als sie dem Priestergrimme
Ein schuldlos Opfer ward und für die Wahrheit sank:
Habt Dank für dies Gefühl, für jede Träne Dank!
- 35 Wer irrt, verdient nicht Zucht des Hasses oder Spottes:
Was Menschen hassen lehrt, ist keine Lehre Gottes!
Ach! liebt die Irrenden, die ohne Bosheit blind,
Zwar schwächere vielleicht, doch immer Menschen sind.
Belehret, duldet sie; und zwingt nicht die zu Tränen,
- 40 Die sonst kein Vorwurf trifft, als daß sie anders wähen!

Rechtsschaffen ist der Mann, den, seinem Glauben treu,
 Nichts zur Verstellung zwingt, zu böser Heuchelei;
 Der für die Wahrheit glüht und, nie durch Furcht gezügelt,
 Sie freudig, wie Olin, mit seinem Blut versiegelt.
 Solch Beispiel, edle Freund', ist eures Beifalls wert: 5
 O wohl uns! hätten wir, was Cronegk schon gelehrt,
 Gedanken, die ihn selbst so sehr veredelt haben,
 Durch unsre Vorstellung tief in euer Herz gegraben!
 Des Dichters Leben war schön, wie sein Nachruhm ist;
 Er war, und — o verzeiht die Trän'! — und starb, ein Christ. 10
 Ließ sein vortrefflich Herz der Nachwelt in Gedichten,
 Um sie — was kann man mehr? — noch tot zu unterrichten.
 Versaget, hat euch ikt Sophronia gerührt,
 Denn seiner Asche nicht, was ihr mit Recht gebührt,
 Den Seufzer, daß er starb, den Dank für seine Lehre, 15
 Und — ach! den traurigen Tribut von einer Zähre.
 Uns aber, edle Freund', ermuntre Gütigkeit;
 Und hätten wir gefehlt, so tadelt; doch verzeiht.
 Verzeihung mutiget zu edelerm Erkühnen,
 Und seiner Tadel lehrt das höchste Lob verdienen. 20
 Bedenkt, daß unter uns die Kunst nur kaum beginnt,
 In welcher tausend Quins für einen Garrick sind;
 Erwartet nicht zu viel, damit wir immer steigen,
 Und — doch nur euch gebührt zu richten, uns zu schweigen.

Siebentes Stück.

Den 22. Mai 1767.

Der Prolog zeigt das Schauspiel in seiner höchsten Würde, 25
 indem er es als das Supplement der Gesetze betrachten läßt. Es
 gibt Dinge in dem sittlichen Betragen des Menschen, welche, in
 Ansehung ihres unmittelbaren Einflusses auf das Wohl der Ge-
 sellschaft, zu unbeträchtlich und in sich selbst zu veränderlich sind,
 als daß sie wert oder fähig wären, unter der eigentlichen Aufsicht 30
 des Gesetzes zu stehen. Es gibt wiederum andere, gegen die
 alle Kraft der Legislation zu kurz fällt; die in ihren Triebfedern
 so unbegreiflich, in sich selbst so ungeheuer, in ihren Folgen so
 unermesslich sind, daß sie entweder der Abndung der Gesetze
 ganz entgehen oder doch unmöglich nach Verdienst geahndet 35
 werden können. Ich will es nicht unternehmen, auf die erstern,
 als auf Gattungen des Lächerlichen, die Komödie; und auf die
 andern als auf außerordentliche Erscheinungen in dem Reiche der
 Sitten, welche die Vernunft in Erstaunen und das Herz in

Tumult setzen, die Tragödie einzuschränken. Das Genie lacht über alle die Grenzscheidungen der Kritik. Aber so viel ist doch unstreitig, daß das Schauspiel überhaupt seinen Vorwurf entweder diesseits oder jenseits der Grenzen des Gesetzes wählet und die eigentlichen Gegenstände desselben nur insofern behandelt, als sie sich entweder in das Lächerliche verlieren, oder bis in das Abscheuliche verbreiten.

Der Epilog verweilet bei einer von den Hauptlehren, auf welche ein Teil der Fabel und Charaktere des Trauerspiels mit abzielen. Es war zwar von dem Hrn. von Cronegk ein wenig unüberlegt, in einem Stücke, dessen Stoff aus den unglücklichen Zeiten der Kreuzzüge genommen ist, die Toleranz predigen und die Abscheulichkeiten des Geistes der Verfolgung an den Bekennern der mahomedanischen Religion zeigen zu wollen. Denn diese Kreuzzüge selbst, die in ihrer Anlage ein politischer Kunstgriff der Päpste waren, wurden in ihrer Ausführung die unmenschlichsten Verfolgungen, deren sich der christliche Aberglaube jemals schuldig gemacht hat; die meisten und blutigsten Ismenors hatte damals die wahre Religion; und einzelne Personen, die eine Moschee beraubt haben, zur Strafe ziehen, kommt das wohl gegen die unselige Raserei, welche das rechtgläubige Europa entvölkerte, um das ungläubige Asien zu verwüsten? Doch was der Tragikus in seinem Werke sehr ungeschicklich angebracht hat, das konnte der Dichter des Epilogs gar wohl auffassen. Menschlichkeit und Sanftmut verdienen bei jeder Gelegenheit empfohlen zu werden, und kein Anlaß dazu kann so entfernt sein, den wenigstens unser Herz nicht sehr natürlich und dringend finden sollte.

Übrigens stimme ich mit Vergnügen dem rührenden Lobe bei, welches der Dichter dem seligen Cronegk erteilet. Aber ich werde mich schwerlich bereden lassen, daß er mit mir über den poetischen Wert des kritisierten Stückes nicht ebenfalls einig sein sollte. Ich bin sehr betroffen gewesen, als man mich versichert, daß ich verschiedene von meinen Lesern durch mein unverhohlnes Urteil unwillig gemacht hätte. Wenn ihnen bescheidene Freiheit, bei der sich durchaus keine Nebenabsichten denken lassen, mißfällt, so laufe ich Gefahr, sie noch oft unwillig zu machen. Ich habe gar nicht die Absicht gehabt, ihnen die Lesung eines Dichters zu verleiden, den ungekünstelter Wiß, viel seine Empfindung und die lauterste Moral empfehlen. Diese Eigenschaften werden ihn jederzeit schätzbar machen, ob man ihm schon andere absprechen muß, zu denen er entweder gar keine Anlage hatte, oder die zu ihrer Reife gewisse Jahre erfordern, weit unter welchen er starb. Sein „Rodrus“ ward von den Verfassern der „Bibliothek der schönen

Wissenschaften“ gekrönt, aber wahrlich nicht als ein gutes Stück, sondern als das beste von denen, die damals um den Preis stritten. Mein Urtheil nimmt ihm also keine Ehre, die ihm die Kritik damals erteilet. Wenn Hinkende um die Wette laufen, so bleibt der, welcher von ihnen zuerst an das Ziel kommt, doch noch ein Hinkender. 5

Eine Stelle in dem Epilog ist einer Mißdeutung ausgesetzt gewesen, von der sie gerettet zu werden verdienet. Der Dichter sagt:

„Bedenkt, daß unter uns die Kunst nur kaum beginnt, 10
In welcher tausend Quins für einen Garrick sind.“

Quin, habe ich darwider erinnern hören, ist kein schlechter Schauspieler gewesen. — Nein, gewiß nicht; er war Thomsons besonderer Freund, und die Freundschaft, in der ein Schauspieler mit einem Dichter, wie Thomson, gestanden, wird bei der Nachwelt immer ein gutes Vorurtheil für seine Kunst erwecken. Auch hat Quin noch mehr als dieses Vorurtheil für sich: man weiß, daß er in der Tragödie mit vieler Würde gespielt; daß er besonders der erhabenen Sprache des Milton Genüge zu leisten gewußt; daß er, im Komischen, die Rolle des Falstaff zu ihrer größten Vollkommenheit gebracht. Doch alles dieses macht ihn zu keinem Garrick; und das Mißverständniß liegt bloß darin, daß man annimmt, der Dichter habe diesem allgemeinen und außerordentlichen Schauspieler einen schlechten, und für schlecht durchgängig erkannten, entgegensetzen wollen. Quin soll hier einen von der gewöhnlichen Sorte bedeuten, wie man sie alle Tage sieht; einen Mann, der überhaupt seine Sache so gut macht, daß man mit ihm zufrieden ist; der auch diesen und jenen Charakter ganz vortrefflich spielt, sowie ihm seine Figur, seine Stimme, sein Temperament dabei zu Hilfe kommen. So ein Mann ist sehr brauchbar, und kann mit allem Rechte ein guter Schauspieler heißen; aber wie viel fehlt ihm noch, um der Proteus in seiner Kunst zu sein, für den das einstimmige Gerücht schon längst den Garrick erkläret hat. Ein solcher Quin machte, ohne Zweifel, den König im Hamlet, als Thomas Jones und Rebhuhn in der Komödie waren¹⁾; und der Rebhuhne gibt es mehrere, die nicht einen Augenblick anstehen, ihn einem Garrick weit vorzuziehen. „Was?“ sagen sie, „Garrick der größte Akteur? Er schien ja nicht über das Gespenst erschrocken, sondern er war es. Was ist das für eine Kunst, über ein Gespenst zu erschrecken? Gewiß und wahrhaftig, wenn wir den Geist gesehen hätten, so würden wir ebenso ausgesehen und eben das getan haben, was er 35 40

¹⁾ Teil VI, S. 15.

5 tat. Der andere hingegen, der König, schien wohl auch etwas gerührt zu sein, aber als ein guter Akteur gab er sich doch alle mögliche Mühe, es zu verbergen. Zudem sprach er alle Worte so deutlich aus und redete noch einmal so laut, als jener kleine unansehnliche Mann, aus dem ihr so ein Aufhebens macht!"

Bei den Engländern hat jedes neue Stück seinen Prolog und Epilog, den entweder der Verfasser selbst oder ein Freund desselben abfasst. Wozu die Alten den Prolog brauchten, den Zuhörer von verschiedenen Dingen zu unterrichten, die zu einem geschwindern Verständniß der zum Grunde liegenden Geschichte des Stückes dienen, dazu brauchen sie ihn zwar nicht. Aber er ist darum doch nicht ohne Nutzen. Sie wissen hunderterlei darin zu sagen, was das Auditorium für den Dichter, oder für den von ihm bearbeiteten Stoff einnehmen, und unbilligen Kritiken sowohl über ihn als über die Schauspieler vorbauen kann. Noch weniger bedienen sie sich des Epilogs, sowie sich wohl Plautus dessen manchmal bedient; um die völlige Auflösung des Stückes, die in dem fünften Akte nicht Raum hatte, darin erzählen zu lassen. Sondern sie machen ihn zu einer Art von Nutzenanwendung, voll guter Lehren, voll seiner Bemerkungen über die geschilderten Sitten und über die Kunst, mit der sie geschildert worden; und das alles in dem schürstigen, launigsten Tone. Diesen Ton ändern sie auch nicht einmal gern bei dem Trauerspiele; und es ist gar nichts Ungewöhnliches, daß nach dem Wütigsten und Rührendsten die Satire ein so lautes Gelächter aufschlägt und der Witz so mutwillig wird, daß es scheint, es sei die ausdrückliche Absicht, mit allen Eindrücken des Guten ein Gespötte zu treiben. Es ist bekannt, wie sehr Thomson wider diese Narrenschellen, mit der man der Melpomene nachlingelt, geeifert hat. Wenn ich daher wünschte, daß auch bei uns neue Originalstücke nicht ganz ohne Einführung und Empfehlung vor das Publikum gebracht würden, so versteht es sich von selbst, daß bei dem Trauerspiele der Ton des Epilogs unserm deutschen Ernste angemessener sein müßte. Nach dem Lustspiele könnte er immer so burlesk sein, als er wollte. Dryden ist es, der bei den Engländern Meisterstücke von dieser Art gemacht hat, die noch jetzt mit dem größten Vergnügen gelesen werden, nachdem die Spiele selbst, zu welchen er sie verfertigt, zum Teil längst vergessen sind. Hamburg hätte einen deutschen Dryden in der Nähe; und ich brauche ihn nicht noch einmal zu bezeichnen, wer von unsern Dichtern Moral und Kritik mit attischem Salze zu würzen, so gut als der Engländer verstehen würde.

Achstes Stück.

Den 26. Mai 1767.

Die Vorstellungen des ersten Abends wurden den zweiten wiederholt.

Den dritten Abend (Freitag, den 24. v. M.) ward „Melanide“ aufgeführt. Dieses Stück des Mivelle de la Chaussée ist bekannt. Es ist von der rührenden Gattung, der man den spöttischen Beinamen der Weinerlichen gegeben. Wenn weinerlich heißt, was uns die Tränen nahe bringt, wobei wir nicht übel Lust hätten zu weinen, so sind verschiedene Stücke von dieser Gattung etwas mehr, als weinerlich; sie kosten einer empfindlichen Seele Ströme von Tränen; und der gemeine Praß französischer Trauerspiele verdienet, in Vergleichung ihrer, allein weinerlich genannt zu werden. Denn eben bringen sie es ungefähr so weit, daß uns wird, als ob wir hätten weinen können, wenn der Dichter seine Kunst besser verstanden hätte.

Melanide ist kein Meisterstück von dieser Gattung; aber man sieht es doch immer mit Vergnügen. Es hat sich selbst auf dem französischen Theater erhalten, auf welchem es im Jahre 1741 zuerst gespielt ward. Der Stoff, sagt man, sei aus einem Roman, „Mademoiselle de Bontems“ betitelt, entlehnet. Ich kenne diesen Roman nicht; aber wenn auch die Situation der zweiten Szene des dritten Akts aus ihm genommen ist, so muß ich einen Unbekannten, anstatt des de la Chaussée, um das beneiden, weßwegen ich wohl eine Melanide gemacht zu haben wünschte.

Die Übersetzung war nicht schlecht; sie ist unendlich besser, als eine italienische, die in dem zweiten Bande der theatralischen Bibliothek des Diodati stehet. Ich muß es zum Troste des größten Hausens unserer Übersetzer anführen, daß ihre italienischen Mitbrüder meistens noch weit elender sind, als sie. Gute Verse indes in gute Prosa übersetzen, erfordert etwas mehr, als Genauigkeit; oder ich möchte wohl sagen, etwas anders. Allzu pünktliche Treue macht jede Übersetzung steif, weil unmöglich alles, was in der einen Sprache natürlich ist, es auch in der andern sein kann. Aber eine Übersetzung aus Versen macht sie zugleich wäßrig und schielend. Denn wo ist der glückliche Versifikateur, den nie das Silbenmaß, nie der Reim, hier etwas mehr oder weniger, dort etwas stärker oder schwächer, früher oder später, sagen ließe, als er es, frei von diesem Zwange, würde gesagt haben? Wenn nun der Übersetzer dieses nicht zu unterscheiden weiß; wenn er nicht Geschmaç, nicht Mut genug hat, hier einen Nebengriff wegzulassen, da statt der Metapher den eigentlichen

Ausdruck zu setzen, dort eine Ellipsis zu ergänzen oder anzubringen: so wird er uns alle Nachlässigkeiten seines Originals überliefert und ihnen nichts als die Entschuldigung benommen haben, welche die Schwierigkeiten der Symmetrie und des Wohlklangs in der Grundsprache für sie machen.

Die Rolle der Melanide ward von einer Aktrice gespielt, die nach einer neunjährigen Entfernung vom Theater aufs neue in allen den Vollkommenheiten wieder erschien, die Kenner und Nichtkenner, mit und ohne Einsicht, ehemals an ihr empfunden und bewundert hatten. Madame Löwen verbindet mit dem silbernen Tone der sonoresten, lieblichsten Stimme, mit dem offensten, ruhigsten und gleichwohl ausdrucksfähigsten Gesichte von der Welt das feinste, schnellste Gefühl, die sicherste, wärmste Empfindung, die sich, zwar nicht immer so lebhaft, als es viele wünschen, doch allezeit mit Anstand und Würde äußert. In ihrer Deklamation akzentuiert sie richtig, aber nicht merklich. Der gänzliche Mangel intensiver Akzente verursacht Monotonie; aber ohne ihr diese vorwerfen zu können, weiß sie dem sparsamern Gebrauche derselben durch eine andere Feinheit zu Hilfe zu kommen, von der, leider! sehr viele Akteurs ganz und gar nichts wissen. Ich will mich erklären. Man weiß, was in der Musik das Mouvemēt heißt; nicht der Takt, sondern der Grad der Langsamkeit oder Schnelligkeit, mit welchen der Takt gespielt wird. Dieses Mouvemēt ist durch das ganze Stück einförmig; in dem nämlichen Maße der Geschwindigkeit, in welchem die ersten Takte gespielt worden, müssen sie alle, bis zu den letzten, gespielt werden. Diese Einförmigkeit ist in der Musik notwendig, weil ein Stück nur einerlei ausdrücken kann, und ohne dieselbe gar keine Verbindung verschiedener Instrumente und Stimmen möglich sein würde. Mit der Deklamation hingegen ist es ganz anders. Wenn wir einen Perioden von mehreren Gliedern als ein besonderes musikalisches Stück annehmen und die Glieder als die Takte desselben betrachten, so müssen die Glieder, auch alsdann, wenn sie vollkommen gleicher Länge wären und aus der nämlichen Anzahl von Silben des nämlichen Zeitmaßes bestünden, dennoch nie mit einerlei Geschwindigkeit gesprochen werden. Denn da sie, weder in Absicht auf die Deutlichkeit und den Nachdruck, noch in Rücksicht auf den in dem ganzen Perioden herrschenden Affekt, von einerlei Wert und Belang sein können: so ist es der Natur gemäß, daß die Stimme die geringsügigern schnell herausstößt, flüchtig und nachlässig darüber hinschlupft; auf den beträchtlichen aber verweilet, sie dehnet und schleift, und jedes Wort, und in jedem Worte jeden Buchstaben, uns zuzählt. Die Grade dieser

Verschiedenheit sind unendlich; und ob sie sich schon durch keine künstliche Zeittheilchen bestimmen und gegeneinander abmessen lassen, so werden sie doch auch von dem ungelehrtesten Ohre unterschieden, sowie von der ungelehrtesten Zunge beobachtet, wenn die Rede aus einem durchdrungenen Herzen und nicht bloß aus einem fertigen Gedächtnisse fließet. Die Wirkung ist unglaublich, die dieses beständig abwechselnde Mouvement der Stimme hat; und werden vollends alle Abänderungen des Tones, nicht bloß in Ansehung der Höhe und Tiefe, der Stärke und Schwäche, sondern auch des Rauhen und Sanften, des Schneidenden und Runden, sogar des Holprichten und Geschmeidigen an den rechten Stellen damit verbunden: so entstehet jene natürliche Musik, gegen die sich unsehlbar unser Herz eröffnet, weil es empfindet, daß sie aus dem Herzen entspringt, und die Kunst nur insofern daran Theil hat, als auch die Kunst zur Natur werden kann. Und in dieser Musik, sage ich, ist die Aktriee, von welcher ich spreche, ganz vortrefflich, und ihr niemand zu vergleichen, als Herr Ekhof, der aber, indem er die intensiven Akzente auf einzelne Worte, worauf sie sich weniger besleißiget, noch hinzusetzet, bloß dadurch seiner Deklamation eine höhere Vollkommenheit zu geben imstande ist. Doch vielleicht hat sie auch diese in ihrer Gewalt; und ich urtheile bloß so von ihr, weil ich sie noch in keinen Rollen gesehen, in welchen sich das Rührende zum Pathetischen erhebet. Ich erwarte sie in dem Trauerspiele und fahre indes in der Geschichte unsers Theaters fort.

Den vierten Abend (Montags, den 27. v. M.) ward ein neues deutsches Original, betitelt „Julie, oder Wettstreit der Pflicht und Liebe“, aufgeführt. Es hat den Hrn. Heusfeld in Wien zum Verfasser, der uns sagt, daß bereits zwei andere Stücke von ihm den Beifall des dortigen Publikums erhalten hätten. Ich kenne sie nicht; aber nach dem gegenwärtigen zu urtheilen, müssen sie nicht ganz schlecht sein.

Die Hauptzüge der Fabel und der größte Theil der Situationen sind aus der „Neuen Heloise“ des Rousseau entlehnet. Ich wünschte, daß Herr Heusfeld, ehe er zu Werke geschritten, die Beurteilung dieses Romans in den „Briefen, die neueste Literatur betreffend“¹⁾ gelesen und studiert hätte. Er würde mit einer sichern Einsicht in die Schönheiten seines Originals gearbeitet haben und vielleicht in vielen Stücken glücklicher gewesen sein.

Der Wert der „Neuen Heloise“ ist, von der Seite der Erfindung, sehr gering, und das Beste darin ganz und gar keiner

¹⁾ Teil X, S. 255 u. f.

dramatischen Bearbeitung fähig. Die Situationen sind alltäglich oder unnatürlich, und die wenig guten so weit voneinander entfernt, daß sie sich, ohne Gewaltthat, in den engen Raum eines Schauspiels von drei Aufzügen nicht zwingen lassen. Die Ge-
 5 schichte konnte sich auf der Bühne unmöglich so schließen, wie sie sich in dem Romane nicht sowohl schließt, als verlieret. Der Liebhaber der Julie mußte hier glücklich werden, und Herr Heufeld läßt ihn glücklich werden. Er bekümmert seine Schülerin. Aber hat
 10 Herr Heufeld auch überlegt, daß seine Julie nun gar nicht mehr die Julie des Rousseau ist? Doch Julie des Rousseau oder nicht: wem liegt daran? Wenn sie nur sonst eine Person ist, die interessiert. Aber eben das ist sie nicht; sie ist nichts als eine kleine verliebte Narrin, die manchmal artig genug schwachet, wenn
 15 sich Herr Heufeld auf eine schöne Stelle im Rousseau besinnet. „Julie,“ sagt der Kunsttrichter, dessen Urtheils ich erwähnen habe, „spielt in der Geschichte eine zweifache Rolle. Sie ist anfangs ein schwaches und sogar etwas verführerisches Mädchen und wird
 20 zuletzt ein Frauenzimmer, das, als ein Muster der Tugend, alle, die man jemals erdichtet hat, weit übertrifft.“ Dieses letztere wird sie durch ihren Gehorsam, durch die Aufopferung ihrer Liebe, durch die Gewalt, die sie über ihr Herz gewinnt. Wenn nun aber
 25 von allem diesen in dem Stücke nichts zu hören und zu sehen ist: was bleibt von ihr übrig, als, wie gesagt, das schwache verführerische Mädchen, das Tugend und Weisheit auf der Zunge, und Torheit im Herzen hat?

Den St. Preux des Rousseau hat Herr Heufeld in einen Siegmund umgetauft. Der Name Siegmund schmecket bei uns ziemlich nach dem Domestiken. Ich wünschte, daß unsere dramatischen Dichter auch in solchen Kleinigkeiten ein wenig gesuchterer,
 30 und auf den Ton der großen Welt aufmerkamer sein wollten. — St. Preux spielt schon bei dem Rousseau eine sehr abgeschmackte Figur. „Sie nennen ihn alle,“ sagt der angeführte Kunsttrichter, „den Philosophen. Den Philosophen! Ich möchte wissen, was der junge Mensch in der ganzen Geschichte spricht oder tut, dadurch er
 35 diesen Namen verdienet? In meinen Augen ist er der albernstes Mensch von der Welt, der in allgemeinen Ausrufungen Vernunft und Weisheit bis in den Himmel erhebt und nicht den geringsten Funken davon besitzt. In seiner Liebe ist er abenteuerlich, schwülstig, ausgelassen, und in seinem übrigen Tun und Lassen
 40 findet sich nicht die geringste Spur von Überlegung. Er setzet das stolze Vertrauen in seine Vernunft und ist dennoch nicht entschlossen genug, den kleinsten Schritt zu thun, ohne von seiner Schülerin oder von seinem Freunde an der Hand geführt zu

werden.“ — Aber wie tief ist der deutsche Siegmund noch unter diesem St. Preur!

Neuntes Stück.

Den 29. Mai 1767.

In dem Romane hat St. Preur doch noch dann und wann Gelegenheit, seinen aufgeklärten Verstand zu zeigen und die tätige Rolle des rechtschaffenen Mannes zu spielen. Aber Siegmund in der Komödie ist weiter nichts, als ein kleiner eingebildeter Pedant, der aus seiner Schwachheit eine Tugend macht und sich sehr beleidiget findet, daß man seinem zärtlichen Herzen nicht durchgängig will Gerechtigkeit widerfahren lassen. Seine ganze Wirksamkeit läuft auf ein paar mächtige Thorheiten 10 heraus. Das Bürschchen will sich schlagen und erstechen.

Der Verfasser hat es selbst empfunden, daß sein Siegmund nicht in genugsamer Handlung erscheint; aber er glaubt, diesem Einwurfe dadurch vorzubeugen, wenn er zu erwägen gibt: „daß ein Mensch seinesgleichen, in einer Zeit von vierundzwanzig 15 Stunden, nicht wie ein König, dem alle Augenblicke Gelegenheiten dazu darbieten, große Handlungen verrichten könne. Man müsse zum voraus annehmen, daß er ein rechtschaffener Mann sei, wie er beschrieben werde; und genug, daß Julie ihre Mutter, Clarisse, Eduard, lauter rechtschaffene Leute, ihn dafür erkannt hätten“.

Es ist recht wohl gehandelt, wenn man, im gemeinen Leben, in den Charakter anderer kein beleidigendes Mißtrauen setzt; wenn man dem Zeugnisse, das sich ehrliche Leute untereinander erteilen, allen Glauben heimißt. Aber darf uns der dramatische 25 Dichter mit dieser Regel der Billigkeit abspeißen? Gewiß nicht; ob er sich schon sein Geschäft dadurch sehr leicht machen könnte. Wir wollen es auf der Bühne sehen, wer die Menschen sind, und können es nur aus ihren Thaten sehen. Das Gute, das wir ihnen, bloß auf anderer Wort, zutrauen sollen, kann uns unmöglich für sie interessieren; es läßt uns völlig gleichgültig, und wenn wir nie die geringste eigene Erfahrung davon erhalten, so hat es sogar eine üble Rückwirkung auf diejenigen, auf deren Treu und Glauben wir es einzig und allein annehmen sollen. Weit gefehlt also, daß wir deswegen, weil 35 Julie, ihre Mutter, Clarisse, Eduard, den Siegmund für den vortrefflichsten, vollkommensten jungen Menschen erklären, ihn auch dafür zu erkennen bereit sein sollten: so sangen wir vielmehr an, in die Einsicht aller dieser Personen ein Mißtrauen zu setzen, wenn wir nie mit unsern eigenen Augen etwas sehen, 40

was ihre günstige Meinung rechtfertiget. Es ist wahr, in vierundzwanzig Stunden kann eine Privatperson nicht viel große Handlungen verrichten. Aber wer verlangt denn große? Auch in den kleinsten kann sich der Charakter schildern; und nur die,
 5 welche das meiste Licht auf ihn werfen, sind, nach der poetischen Schätzung, die größten. Wie traf es sich denn indes, daß vierundzwanzig Stunden Zeit genug waren, dem Siegmund zu den zwei äußersten Narrheiten Gelegenheit zu schaffen, die einem Menschen in seinen Umständen nur immer einfallen können?
 10 Die Gelegenheiten sind auch darnach; könnte der Verfasser antworten: doch das wird er wohl nicht. Sie möchten aber noch so natürlich herbeigeföhret, noch so fein behandelt sein: so würden darum die Narrheiten selbst, die wir ihn zu begehen im Begriffe sehen, ihre üble Wirkung auf unsere Idee von dem
 15 jungen stürmischen Scheinweisen nicht verlieren. Daß er schlecht handele, sehen wir: daß er gut handeln könne, hören wir nur, und nicht einmal in Beispielen, sondern in den allgemeinsten schwankendsten Ausdrücken.

Die Härte, mit der Julien von ihrem Vater begegnet wird,
 20 da sie einen andern von ihm zum Gemahle nehmen soll, als den ihr Herz gewählt hatte, wird beim Rousseau nur kaum berührt. Herr Henfeld hatte den Mut, uns eine ganze Szene davon zu zeigen. Ich liebe es, wenn ein junger Dichter etwas wagt. Er läßt den Vater die Tochter zu Boden stoßen. Ich
 25 war um die Ausföhrung dieser Aktion besorgt. Aber vergebens; unsere Schauspieler hatten sie so wohl konzertieret; es ward, von seiten des Vaters und der Tochter, so viel Anstand dabei beobachtet, und dieser Anstand tat der Wahrheit so wenig Abbruch, daß ich mir gestehen mußte, diesen Akteurs könne man so etwas
 30 anvertrauen, oder keinen. Herr Henfeld verlangt, daß, wenn Julie von ihrer Mutter aufgehoben wird, sich in ihrem Gesichte Blut zeigen soll. Es kann ihm lieb sein, daß dieses unterlassen worden. Die Pantomime muß nie bis zu dem Ekelhaften getrieben werden. Gut, wenn in solchen Fällen die erhitzte Ein-
 35 bildungskraft Blut zu sehen glaubt; aber das Auge muß es nicht wirklich sehen.

Die darauf folgende Szene ist die hervorragendste des ganzen Stückes. Sie gehört dem Rousseau. Ich weiß selbst nicht, welcher Unwille sich in die Empfindung des Pathetischen mischet,
 40 wenn wir einen Vater seine Tochter fußfällig um etwas bitten sehen. Es beleidiget, es kränket uns, denjenigen so erniedriget zu erblicken, dem die Natur so heilige Rechte übertragen hat. Dem Rousseau muß man diesen außerordentlichen Hebel ver-

zeihen; die Masse ist zu groß, die er in Bewegung setzen soll.
 Da keine Gründe bei Julien anschlagen wollen; da ihr Herz in
 der Verfassung ist, daß es sich durch die äußerste Strenge in
 seinem Entschlusse nur noch mehr befestigen würde: so konnte sie
 nur durch die plötzliche Überraschung der unerwartetsten Be- 5
 gegnung erschüttert, und in einer Art von Betäubung umgelenket
 werden. Die Geliebte sollte sich in die Tochter, verführerische
 Zärtlichkeit in blinden Gehorsam verwandeln; da Rousseau kein
 Mittel sah, der Natur diese Veränderung abzugewinnen, so mußte
 er sich entschließen, ihr sie abzunötigen, oder, wenn man will, 10
 abzustehlen. Auf keine andre Weise konnten wir es Julien in
 der Folge vergeben, daß sie den inbrünstigsten Liebhaber dem
 kältesten Chemanne aufgeopfert habe. Aber da diese Aufopferung
 in der Komödie nicht erfolgt; da es nicht die Tochter, sondern
 der Vater ist, der endlich nachgibt: hätte Herr Heuseld die Wen- 15
 dung nicht ein wenig lindern sollen, durch die Rousseau bloß
 das Befremdliche jener Aufopferung rechtfertigen und das Un-
 gewöhnliche derselben vor dem Vorwurfe des Unnatürlichen in
 Sicherheit setzen wollte? — Doch Kritik, und kein Ende! Wenn
 Herr Heuseld das getan hätte, so würden wir um eine Szene 20
 gekommen sein, die, wenn sie schon nicht so recht in das Ganze
 passen will, doch sehr kräftig ist; er würde uns ein hohes Licht
 in seiner Kopie vermalt haben, von dem man zwar nicht eigent-
 lich weiß, wo es herkömmt, das aber eine treffliche Wirkung
 tut. Die Art, mit der Herr Ekhs diese Szene ausführte, die 25
 Aktion, mit der er einen Teil der grauen Haare vors Auge
 brachte, bei welchen er die Tochter beschwor, wären es allein
 wert gewesen, eine kleine Unschicklichkeit zu begehen, die vielleicht
 niemanden, als dem kalten Kunstrichter, bei Bergliederung des
 Planes, merklich wird. 30

Das Nachspiel dieses Abends war „Der Schatz“, die Nach-
 ahmung des Plautinischen Trinummus, in welcher der Verfasser
 alle die komischen Szenen seines Originals in einen Auszug
 zu konzentrieren gesucht hat. Er ward sehr wohl gespielt. Die
 Akteurs alle wußten ihre Rollen mit der Fertigkeit, die zu dem 35
 Niedrigkomischen so notwendig erfordert wird. Wenn ein halb-
 schieriger Einsall, eine Unbesonnenheit, ein Wortspiel langsam
 und stotternd vorgebracht wird; wenn sich die Personen auf
 Armseligkeiten, die weiter nichts als den Mund in Falten setzen
 sollen, noch erst viel besinnen: so ist die Langeweile unvermeidlich. 40
 Posen müssen Schlag auf Schlag gesagt werden, und der Zuhörer
 muß keinen Augenblick Zeit haben, zu untersuchen, wie witzig oder
 unwitzig sie sind. Es sind keine Frauenzimmer in diesem Stücke;

das einzige, welches noch anzubringen gewesen wäre, würde eine frostige Liebhaberin sein; und freilich lieber keines, als so eines. Sonst möchte ich es niemanden raten, sich dieser Besondernheit zu befleißigen. Wir sind zu sehr an die Untermengung beider Ge-
 5 schlechter gewöhnet, als daß wir bei gänzlicher Vermißung des reizendern nicht etwas Leeres empfinden sollten.

Unter den Italienern hat ehemals Cecchi, und neuerlich unter den Franzosen Destouches, das nämliche Lustspiel des Plautus wieder auf die Bühne gebracht. Sie haben beide große Stücke
 10 von fünf Aufzügen daraus gemacht und sind daher genötiget gewesen, den Plan des Römers mit eignen Erfindungen zu erweitern. Das vom Cecchi heißt „Die Mitgift“ und wird vom Riccoboni, in seiner Geschichte des italienischen Theaters, als eines von den besten alten Lustspielen, desselben empfohlen. Das
 15 vom Destouches führt den Titel „Der verborgne Schatz“, und ward ein einziges Mal im Jahre 1745, auf der italienischen Bühne zu Paris, und auch dieses einzige Mal nicht ganz bis zu Ende, aufgeführt. Es fand keinen Beifall, und ist erst nach dem Tode des Verfassers, und also verschiedene Jahre später, als der deutsche
 20 Schatz, im Drucke erschienen. Plautus selbst ist nicht der erste Erfinder dieses so glücklichen, und von mehreren mit so vieler Nach-
 eifrigung bearbeiteten Stoffes gewesen; sondern Philemon, bei dem es eben die simple Aufschrift hatte, zu der es im Deutschen wieder zurückgeführt worden. Plautus hatte seine ganz eigne Manier,
 25 in Benennung seiner Stücke; und meistens nahm er sie von dem allerunerheblichsten Umstande her. Dieses z. B. nannte er Trinummus, den Dreiling; weil der Skrophant einen Dreiling für seine Mühe bekam.

Zehntes Stück.

Den 2. Juni 1767.

Das Stück des fünften Abends (Dienstags, den 28. April)
 30 war „Das unvermutete Hindernis oder das Hindernis ohne Hindernis“ vom Destouches.

Wenn wir die Annales des französischen Theaters nachschlagen, so finden wir, daß die lustigsten Stücke dieses Verfassers gerade den allerwenigsten Beifall gehabt haben. Weder das
 35 gegenwärtige, noch „Der verborgne Schatz“, noch „Das Gespenst mit der Trommel“, noch „Der poetische Dorfsunker“ haben sich darauf erhalten; und sind, selbst in ihrer Neuheit nur wenigmal aufgeführt worden. Es beruhet sehr viel auf dem Tone, in welchem sich ein Dichter ankündigt, oder in welchem er seine besten Werke

verfertigt. Man nimmt stillschweigend an, als ob er eine Verbindung dadurch eingehe, sich von diesem Tone niemals zu entfernen; und wenn er es tut, dünket man sich berechtigt, darüber zu stutzen. Man sucht den Verfasser in dem Verfasser und glaubt, etwas Schlechters zu finden, sobald man nicht das nämliche findet. 5 Destouches hatte in seinem „Verheirateten Philosophen“, in seinem „Ruhmredigen“, in seinem „Verschwender“ Muster eines seignern, höhern Komischen gegeben, als man vom Molière, selbst in seinen ernsthaftesten Stücken, gewohnt war. Sogleich machten die Kunststrichter, die so gern klassifizieren, dieses zu seiner eigentümlichen 10 Sphäre; was bei dem Poeten vielleicht nichts als zufällige Wahl war, erklärten sie für vorzüglichen Gang und herrschende Fähigkeit; was er einmal, zweimal nicht gewollt hatte, schien er ihnen nicht zu können: und als er nunmehr wollte, was sieht Kunststrichtern ähnlicher, als daß sie ihm lieber nicht Gerechtigkeit 15 widersfahren ließen, ehe sie ihr voreiliges Urtheil änderten? Ich will damit nicht sagen, daß das Niedrigkomische des Destouches mit dem Molièrischen von einerlei Güte sei. Es ist wirklich um vieles steifer; der witzige Kopf ist mehr darin zu spüren, als der getreue Maler; seine Narren sind selten von den behäglischen Narren, wie sie aus den Händen der Natur kommen, sondern mehrtheils von der hölzernen Gattung, wie sie die Kunst schnitzelt und mit 20 Affektation, mit verfehlter Lebensart, mit Bedanterie überladet; sein Schulkwitz, sein Masuren sind daher frostiger als lächerlich. Aber demohngeachtet, — und nur dieses wollte ich sagen, — sind seine lustigen Stücke am wahren Komischen so geringhaltig noch 25 nicht, als sie ein veräztelter Geschmack findet; sie haben Szenen mitunter, die uns aus Herzensgrunde zu lachen machen, und die ihm allein einen ansehnlichen Rang unter den komischen Dichtern verschaffern könnten. 30

Hierauf folgte ein neues Lustspiel in einem Aufzuge, betitelt „Die neue Agnese“.

Madame Gertrude spielte vor den Augen der Welt die fromme Spröde; aber insgeheim war sie die gefällige, feurige Freundin eines gewissen Bernard. „Wie glücklich, o wie glücklich machst du 35 mich, Bernard!“ rief sie einst in der Entzückung, und ward von ihrer Tochter behorcht. Morgens darauf fragte das liebe einfältige Mädchen: „Aber Mama, wer ist denn der Bernard, der die Leute glücklich macht?“ Die Mutter merkte sich verraten, sagte sich aber geschwind. „Es ist der Heilige, meine Tochter, den ich mir 40 kürzlich gewählt habe; einer von den größten im Paradiese.“ Nicht lange, so ward die Tochter mit einem gewissen Silar bekannt. Das gute Kind fand in seinem Umgange recht viel Vergnügen;

Mama bekömmet Verdacht; Mama beschleicht das glückliche Paar; und da bekömmet Mama von dem Töchterchen ebenso schöne Seufzer zu hören, als das Töchterchen jüngst von Mama gehört hatte. Die Mutter ergrimmt, überfällt sie, tobt. „Nun, was denn, 5 liebe Mama?“ sagt endlich das ruhige Mädchen. „Sie haben sich den h. Bernard gewählt; und ich, ich mir den h. Hilar. Warum nicht?“ — Dieses ist eines von den lehrreichen Märchen, mit welchen das weise Alter des göttlichen Voltaire die junge Welt beschenkte. Favart fand es gerade so erbaulich, als die Fabel 10 zu einer komischen Oper sein muß. Er sahe nichts Anstößiges darin, als die Namen der Heiligen, und diesem Anstoße wußte er auszuweichen. Er machte aus Madame Gertrude eine platonische Weise, eine Anhängerin der Lehre des Gabalis; und der h. Bernard ward zu einem Sylphen, der unter dem Namen und in 15 der Gestalt eines guten Bekannten die tugendhafte Frau besucht. Zum Sylphen ward dann auch Hilar, und so weiter. Kurz, es entstand die Operette „Isabelle und Gertrude, oder die vermeinten Sylphen“, welche die Grundlage zur neuen Agnese ist. Man hat die Sitten darin den unsrigen näher zu bringen gesucht; man hat 20 sich aller Anständigkeit beflissen; das liebe Mädchen ist von der reizendsten, verehrungswürdigsten Unschuld; und durch das Ganze sind eine Menge gute komische Einfälle verstreuet, die zum Teil dem deutschen Verfasser eigen sind. Ich kann mich in die Veränderungen selbst, die er mit seiner Urschrift gemacht, nicht näher 25 einlassen; aber Personen von Geschmack, welchen diese nicht unbekannt war, wünschten, daß er die Nachbarin, anstatt des Vaters, beibehalten hätte. — Die Rolle der Agnese spielte Mademoiselle Felbrich, ein junges Frauenzimmer, das eine vortreffliche Aktrice verspricht und daher die beste Aufmunterung verdienet. Alter, 30 Figur, Miene, Stimme, alles kömmt ihr hier zustatten; und ob sich, bei diesen Naturgaben, in einer solchen Rolle schon vieles von selbst spielt: so muß man ihr doch auch eine Menge Feinheiten zugestehen, die Vorbedacht und Kunst, aber gerade nicht mehr und nicht weniger verrieten, als sich an einer Agnese ver- 35 raten darf.

Den sechsten Abend (Mittwoch, den 29. April) ward die „Semiramis“ des Hrn. von Voltaire aufgeführt.

Dieses Trauerspiel ward im Jahre 1748 auf die französische Bühne gebracht, erhielt großen Beifall und macht in der Ge- 40 schichte dieser Bühne gewissermaßen Epoche. — Nachdem der Hr. von Voltaire seine „Zaire“ und „Alzire“, seinen „Brutus und Cäsar“ geliefert hatte, ward er in der Meinung bestärkt, daß die tragischen Dichter seiner Nation die alten Griechen in vielen

Stücken weit überträfen. „Von uns Franzosen,“ sagt er, „hätten die Griechen eine geschicktere Exposition und die große Kunst, die Austritte untereinander so zu verbinden, daß die Szene niemals leer bleibt und keine Person weder ohne Ursache kommt noch abgeht, lernen können. Von uns, sagt er, hätten sie lernen können, wie Nebenbuhler und Nebenbuhlerinnen in wichtigen Antithesen miteinander sprechen; wie der Dichter mit einer Menge erhabner, glänzender Gedanken blenden und in Erstaunen setzen müsse. Von uns hätten sie lernen können — O freilich; was ist von den Franzosen nicht alles zu lernen! Hier und da möchte zwar ein Ausländer, der die Akten auch ein wenig gelesen hat, demütig um Erlaubnis bitten, anderer Meinung sein zu dürfen. Er möchte vielleicht einwenden, daß alle diese Vorzüge der Franzosen auf das Wesentliche des Trauerspiels eben keinen großen Einfluß hätten; daß es Schönheiten wären, welche die einsältige Größe der Akten verachtet habe. Doch was hilft es, dem Herrn von Voltaire etwas einzuwenden? Er spricht, und man glaubt. Ein einziges vermüßte er bei seiner Bühne; daß die großen Meisterstücke derselben nicht mit der Pracht aufgeführt würden, deren doch die Griechen die kleinen Versuche einer erst sich bildenden Kunst gewürdiget hätten. Das Theater in Paris, ein altes Ballhaus, mit Verzierungen von dem schlechtesten Geschmacke, wo sich in einem schmutzigen Parterre das stehende Volk drängt und stößt, beleidigte ihn mit Recht; und besonders beleidigte ihn die barbarische Gewohnheit, die Zuschauer auf der Bühne zu dulden, wo sie den Akteurs kaum so viel Platz lassen, als zu ihren notwendigsten Bewegungen erforderlich ist. Er war überzeugt, daß bloß dieser Übelstand Frankreich um vieles gebracht habe, was man, bei einem freiern, zu Handlungen bequemern und prächtign Theater, ohne Zweifel gewagt hätte. Und eine Probe hiervon zu geben, fertigte er seine „Semiramis“. Eine Königin, welche die Stände ihres Reichs versammelt, um ihnen ihre Vermählung zu eröffnen; ein Gespenst, das aus seiner Gruft steigt, um Blutschande zu verhindern und sich an seinem Mörder zu rächen; diese Gruft, in die ein Narr hereingeht, um als ein Verbrecher wieder herauszukommen: das alles war in der That für die Franzosen etwas ganz Neues. Es macht so viel Lärmen auf der Bühne, es erfordert so viel Pomp und Verwandlung, als man nur immer in einer Oper gewohnt ist. Der Dichter glaubte das Muster zu einer ganz besondern Gattung gegeben zu haben; und ob er es schon nicht für die französische Bühne, so wie sie war, sondern so wie er sie wünschte, gemacht hatte: so ward es dennoch auf denselben, vorderhand, so gut gespielt, als es sich ohngefähr spielen

ließ. Bei der ersten Vorstellung saßen die Zuschauer noch mit auf dem Theater; und ich hätte wohl ein altväterisches Gespenst in einem so galanten Zirkel mögen erscheinen sehen. Erst bei den folgenden Vorstellungen ward dieser Unschicklichkeit abgeholfen; die Akteure machten sich ihre Bühne frei; und was damals nur eine Ausnahme, zum Besten eines so außerordentlichen Stückes, war, ist nach der Zeit die beständige Einrichtung geworden. Aber vornehmlich nur für die Bühne in Paris; für die, wie gesagt, „Semiramis“ in diesem Stücke Epoche macht. In den Provinzen bleibt man noch häufig bei der alten Mode, und will lieber aller Illusion, als dem Vorrechte entsagen, den Zahnen und Meropen auf die Schleppe treten zu können.

Fünftes Stück.

Den 5. Junius 1767.

Die Erscheinung eines Geistes war in einem französischen Trauerspiele eine so kühne Neuheit, und der Dichter, der sie wagte, rechtfertiget sie mit so eignen Gründen, daß es sich der Mühe lohnt, einen Augenblick dabei zu verweilen.

„Man schrie und schrieb von allen Seiten,“ sagt der Herr von Voltaire, „daß man an Gespenster nicht mehr glaube und daß die Erscheinung der Toten, in den Augen einer erleuchteten Nation, nicht anders als kindisch sein könne.“ „Wie?“ versetzt er dagegen; „das ganze Altertum hätte diese Wunder geglaubt, und es sollte nicht vergönnt sein, sich nach dem Altertume zu richten? Wie? unsere Religion hätte dergleichen außerordentliche Fügungen der Vorsicht geheiligt, und es sollte lächerlich sein, sie zu erneuern?“

Diese Ausrufungen, dünkt mich, sind rhetorischer, als gründlich. Vor allen Dingen wünschte ich, die Religion hier aus dem Spiele zu lassen. In Dingen des Geschmacks und der Kritik sind Gründe, aus ihr genommen, recht gut, seinen Gegner zum Stillschweigen zu bringen, aber nicht so recht tauglich, ihn zu überzeugen. Die Religion, als Religion, muß hier nichts entscheiden sollen; nur als eine Art von Überlieferung des Altertums, gilt ihr Zeugnis nicht mehr und nicht weniger, als andere Zeugnisse des Altertums gelten. Und sonach hätten wir es auch hier nur mit dem Altertume zu tun.

Sehr wohl; das ganze Altertum hat Gespenster geglaubt. Die dramatischen Dichter des Altertums hatten also recht, diesen Glauben zu nutzen; wenn wir bei einem von ihnen wiederkommende Tote aufgeführt finden, so wäre es unbillig, ihm nach

unfern bessern Einsichten den Prozeß zu machen. Aber hat darum der neue, diese unsere bessere Einsichten teilende dramatische Dichter die nämliche Befugnis? Gewiß nicht. — Aber wenn er seine Geschichte in jene leichtgläubigere Zeiten zurücklegt? Auch alsdann nicht. Denn der dramatische Dichter ist kein Geschichtsschreiber; er erzählt nicht, was man ehemals geglaubt, daß es geschehen, sondern er läßt es vor unsern Augen nochmals geschehen; und läßt es nochmals geschehen, nicht der bloßen historischen Wahrheit wegen, sondern in einer ganz andern und höhern Absicht; die historische Wahrheit ist nicht sein Zweck, sondern nur das Mittel zu seinem Zwecke; er will uns täuschen, und durch die Täuschung rühren. Wenn es also wahr ist daß wir iht keine Gespenster mehr glauben; wenn dieses Nichtglauben die Täuschung notwendig verhindern müßte; wenn ohne Täuschung wir unmöglich sympathisiren können: so handelt iht der dramatische Dichter wider sich selbst, wenn er uns demohngeachtet solche unglaubliche Märchen ausstaffieret; alle Kunst, die er dabei anwendet, ist verloren.

Folglich? Folglich ist es durchaus nicht erlaubt, Gespenster und Erscheinungen auf die Bühne zu bringen? Folglich ist diese Quelle des Schrecklichen und Pathetischen für uns vertrocknet? Nein; dieser Verlust wäre für die Poesie zu groß; und hat sie nicht Beispiele für sich, wo das Genie aller unserer Philosophie trozet und Dinge, die der kalten Vernunft sehr spöttisch vorkommen, unserer Einbildung sehr fürchterlich zu machen weiß? Die Folge muß daher anders fallen; und die Voraussetzung wird nur falsch sein. Wir glauben keine Gespenster mehr? Wer sagt das? Oder vielmehr, was heißt das? Heißt es so viel: wir sind endlich in unsern Einsichten so weit gekommen, daß wir die Unmöglichkeit davon erweisen können; gewisse unumstößliche Wahrheiten, die mit dem Glauben an Gespenster im Widerspruche stehen, sind so allgemein bekannt worden, sind auch dem gemeinsten Manne immer und beständig so gegenwärtig, daß ihm alles, was damit streitet, notwendig lächerlich und abgeschmackt vorkommen muß? Das kann es nicht heißen. Wir glauben iht keine Gespenster, kann also nur so viel heißen: in dieser Sache, über die sich fast ebensoviele dafür als darwider sagen läßt, die nicht entschieden ist und nicht entschieden werden kann, hat die gegenwärtig herrschende Art zu denken den Gründen darwider das Übergewicht gegeben; einige wenige haben diese Art zu denken, und viele wollen sie zu haben scheinen; diese machen das Geschrei und geben den Ton; der größte Haufe schweigt und verhält sich gleichgültig und denkt bald so, bald anders, hört beim hellen Tage

mit Vergnügen über die Gespenster spotten, und bei dunkler Nacht mit Grausen davon erzählen.

Über in diesem Verstande keine Gespenster glauben, kann und darf den dramatischen Dichter im geringsten nicht abhalten, Gebrauch davon zu machen. Der Same, sie zu glauben, liegt in uns allen, und in denen am häufigsten, für die er vornehmlich dichtet. Es kommt nur auf seine Kunst an, diesen Samen zum Keimen zu bringen; nur auf gewisse Handgriffe, den Gründen für ihre Wirklichkeit in der Geschwindigkeit den Schwung zu geben. Hat er diese in seiner Gewalt, so mögen wir in gemeinem Leben glauben, was wir wollen; im Theater müssen wir glauben, was er will.

So ein Dichter ist Shafespeare, und Shafespeare fast einzig und allein. Vor seinem Gespenste im „Hamlet“ richten sich die Haare zu Berge, sie mögen ein gläubiges oder ungläubiges Gehirn bedecken. Der Herr von Voltaire tat gar nicht wohl, sich auf dieses Gespenst zu berufen; es macht ihn und seinen Geist des Minus — lächerlich.

Shafespeares Gespenst kommt wirklich aus jener Welt; so dünkt uns. Denn es kommt zu der feierlichen Stunde, in der schauernden Stille der Nacht, in der vollen Begleitung aller der düstern, geheimnisvollen Nebenbegriffe, wann und mit welchen wir, von der Amme an, Gespenster zu erwarten und zu denken gewohnt sind. Aber Voltaires Geist ist auch nicht einmal zum Popanze gut, Kinder damit zu erschrecken; es ist der bloße verkleidete Komödiant, der nichts hat, nichts sagt, nichts tut, was es wahrscheinlich machen könnte, er wäre das, wofür er sich ausgibt; alle Umstände vielmehr, unter welchen er erscheint, stören den Betrug und verraten das Geschöpf eines kalten Dichters, der uns gern täuschen und schrecken möchte, ohne daß er weiß, wie er es anfangen soll. Man überlege auch nur dieses Einzige: am hellen Tage, mitten in der Versammlung der Stände des Reichs, von einem Donnerstrome angekündigt, tritt das Voltairische Gespenst aus seiner Gruft hervor. Wo hat Voltaire jemals gehört, daß Gespenster so dreist sind? Welche alte Frau hätte ihm nicht sagen können, daß die Gespenster das Sonnenlicht scheuen und große Gesellschaften gar nicht gern besuchen? Doch Voltaire wußte zuverlässig das auch; aber er war zu furchtsam, zu ekel, diese gemeinen Umstände zu nutzen, er wollte uns einen Geist zeigen, aber es sollte ein Geist von einer edlern Art sein; und durch diese edlere Art verdarb er alles. Das Gespenst, das sich Dinge herausnimmt, die wider alles Herkommen, wider alle gute Sitten unter den Gespenstern sind, dünkt mich kein rechtes

Gespens zu sein; und alles, was die Illusion hier nicht befördert, stört die Illusion.

Wenn Voltaire einiges Augenmerk auf die Pantomime genommen hätte, so würde er auch von einer andern Seite die Unschicklichkeit empfunden haben, ein Gespenst vor den Augen 5 einer großen Menge erscheinen zu lassen. Alle müssen auf einmal, bei Erblickung desselben, Furcht und Entsetzen äußern; alle müssen es auf verschiedene Art äußern, wenn der Anblick nicht die frostige Symmetrie eines Balletts haben soll. Nun richte 10 man einmal eine Herde dumme Statisten dazu ab; und wenn man sie auf das glücklichste abgerichtet hat, so bedenke man, wie sehr dieser vielfache Ausdruck des nämlichen Affekts die Aufmerksamkeit teilen, und von den Hauptpersonen abziehen muß. Wenn diese den rechten Eindruck auf uns machen sollen, so müssen wir 15 sie nicht allein sehen können, sondern es ist auch gut, wenn wir sonst nichts sehen, als sie. Beim Shakespeare ist es der einzige Hamlet, mit dem sich das Gespenst einläßt; in der Szene, wo die Mutter dabei ist, wird es von der Mutter weder gesehen noch gehört. Alle unsere Beobachtung geht also auf ihn, und je mehr 20 Merkmale eines von Schauer und Schrecken zerrütteten Gemüths wir an ihm entdecken, desto bereitwilliger sind wir, die Erscheinung, welche diese Zerrüttung in ihm verursacht, für eben das zu halten, wofür er sie hält. Das Gespenst wirkt auf uns, mehr durch ihn, als durch sich selbst. Der Eindruck, den es auf 25 ihn macht, gehet in uns über, und die Wirkung ist zu augenscheinlich und zu stark, als daß wir an der außerordentlichen Ursache zweifeln sollten. Wie wenig hat Voltaire auch diesen Kunstgriff verstanden! Es erschrecken über seinen Geist viele; aber nicht viel. Semiramis ruft einmal: „Himmel! ich sterbe!“ und die andern 30 machen nicht mehr Umstände mit ihm, als man ohngefähr mit einem weit entfernt geglaubten Freunde machen würde, der auf einmal ins Zimmer tritt.

Zwölftes Stück.

Den 9. Junius 1767.

Ich bemerke noch einen Unterschied, der sich zwischen den Gespenstern des englischen und französischen Dichters findet. 35 Voltaires Gespenst ist nichts als eine poetische Maschine, die nur des Knotens wegen da ist; es interessiert uns für sich selbst nicht im geringsten. Shakespeares Gespenst hingegen ist eine wirklich handelnde Person, an dessen Schicksale wir Anteil nehmen; es erweckt Schauer, aber auch Mitleid.

Dieser Unterschied entsprang, ohne Zweifel, aus der 40

verschiedenen Denkungsart beider Dichter von den Gespenstern überhaupt. Voltaire betrachtet die Erscheinung eines Verstorbenen als ein Wunder; Shakspeare als eine ganz natürliche Begebenheit. Wer von beiden philosophischer denkt, dürfte keine
 5 Frage sein; aber Shakspeare dachte poetischer. Der Geist des Minus kam bei Voltairen als ein Wesen, das noch jenseit dem Grabe angenehmer und unangenehmer Empfindungen fähig ist, mit welchem wir also Mitleiden haben können, in keine Betrachtung. Er wollte bloß damit lehren, daß die höchste Macht, um
 10 verborgene Verbrechen ans Licht zu bringen und zu bestrafen, auch wohl eine Ausnahme von ihren ewigen Gesetzen mache.

Ich will nicht sagen, daß es ein Fehler ist, wenn der dramatische Dichter seine Fabel so einrichtet, daß sie zur Erläuterung oder Bestätigung irgend einer großen moralischen Wahrheit dienen
 15 kann. Aber ich darf sagen, daß diese Einrichtung der Fabel nichts weniger als notwendig ist; daß es sehr lehrreiche vollkommene Stücke geben kann, die auf keine solche einzelne Maxime abzielen; daß man unrecht tut, den letzten Sittenspruch, den man zum Schlusse verschiedener Trauerspiele der Alten findet, so anzusehen,
 20 als ob das Ganze bloß um seinetwillen da wäre.

Wenn daher die „Semiramis“ des Herrn von Voltaire weiter kein Verdienst hätte, als dieses, worauf er sich so viel zugute tut, daß man nämlich daraus die höchste Gerechtigkeit verehren lerne, die, außerordentliche Lastertaten zu strafen, außerordent-
 25 liche Wege wähle: so würde Semiramis in meinen Augen nur ein sehr mittelmäßiges Stück sein. Besonders da diese Moral selbst nicht eben die erbaulichste ist. Denn es ist ohnstreitig dem weisesten Wesen weit anständiger, wenn es dieser außerordentlichen Wege nicht bedarf und wir uns die Bestrafung des Guten und Bösen
 30 in die ordentliche Kette der Dinge von ihr mit eingeflochten denken.

Doch ich will mich bei dem Stücke nicht länger verweilen, um noch ein Wort von der Art zu sagen, wie es hier aufgeführt worden. Man hat alle Ursache, damit zufrieden zu sein. Die
 35 Bühne ist geräumlich genug, die Menge von Personen ohne Verwirrung zu fassen, die der Dichter in verschiedenen Szenen auftreten läßt. Die Verzierungen sind neu, von dem besten Geschmacke, und sammeln den so oft abwechselnden Ort so gut als möglich in einen.

40 Den siebenten Abend (Donnerstags, den 30. April) ward „Der verheiratete Philosoph“, vom Destouches, gespielt.

Dieses Lustspiel kam im Jahr 1727 zuerst auf die französische Bühne und fand so allgemeinen Beifall, daß es in Jahr und

Tag sechsunddreißigmal aufgeführt ward. Die deutsche Übersetzung ist nicht die prosaische aus den zu Berlin übersetzten sämtlichen Werken des Destouches; sondern eine in Versen, an der mehrere Hände geübt und gebessert haben. Sie hat wirklich viel glückliche Verse, aber auch viel harte und unnatürliche Stellen. Es ist unbeschreiblich, wie schwer dergleichen Stellen dem Schauspieler das Agieren machen; und doch werden wenig französische Stücke sein, die auf irgend einem deutschen Theater jemals besser ausgefallen wären, als dieses auf unserm. Die Rollen sind alle auf das glücklichste besetzt, und besonders spielt Madame Löwen die launigte Celiante als eine Meisterin, und Herr Ackermann den Geront unverbesserlich. Ich kann es überhoben sein, von dem Stücke selbst zu reden. Es ist zu bekannt und gehört unstreitig unter die Meisterstücke der französischen Bühne, die man auch unter uns immer mit Vergnügen sehen wird.

Das Stück des achten Abends (Freitags, den 1. Mai) war „Das Kaffeehaus, oder die Schottländerin“ des Hrn. von Voltaire.

Es ließe sich eine lange Geschichte von diesem Lustspiele machen. Sein Verfasser schickte es als eine Übersetzung aus dem Englischen des Hume, nicht des Geschichtschreibers und Philosophen, sondern eines andern dieses Namens, der sich durch das Trauerspiel „Douglass“ bekannt gemacht hat, in die Welt. Es hat in einigen Charakteren mit der „Kaffeeschenke“ des Goldoni etwas Ähnliches; besonders scheint der Don Marzio des Goldoni das Urbild des Frélon gewesen zu sein. Was aber dort bloß ein bössartiger Kerl ist, ist hier zugleich ein elender Skribent, den er Frélon nannte, damit die Ausleger desto geschwinder auf seinen geschwornen Feind, den Journalisten Fréron, fallen möchten. Diesen wollte er damit zu Boden schlagen, und ohne Zweifel hat er ihm einen empfindlichen Streich versetzt. Wir Ausländer, die wir an den hämischen Neckereien der französischen Gelehrten unter sich keinen Anteil nehmen, sehen über die Persönlichkeiten dieses Stücks weg und finden in dem Frélon nichts als die getreue Schilderung einer Art von Leuten, die auch bei uns nicht fremd ist. Wir haben unsere Frélonen so gut, wie die Franzosen und Engländer, nur daß sie bei uns weniger Aufsehen machen, weil uns unsere Literatur überhaupt gleichgültiger ist. Fiele das Treffende dieses Charakters aber auch gänzlich in Deutschland weg, so hat das Stück doch, noch außer ihm, Interesse genug, und der ehrliche Freeport allein könnte es in unserer Gunst erhalten. Wir lieben seine plumpe Edelmütigkeit, und die Engländer selbst haben sich dadurch geschmeichelt gefunden.

Denn nur feinetwegen haben sie erst kürzlich den ganzen Stamm auf den Grund wirklich verpflanzt, auf welchem er sich gewachsen zu sein rühmte. Colman, unstreitig ist ihr bester komischer Dichter, hat die „Schottländerin“, unter dem Titel des
 5 „Englischen Kaufmanns“ übersezt und ihr vollends alle das nationale Kolorit gegeben, das ihr in dem Originale noch mangelte. So sehr der Herr von Voltaire die englischen Sitten auch kennen will, so hatte er doch häufig dagegen verstoßen; z. E. darin, daß er seine Lindane auf einem Kaffeehause
 10 wohnen läßt. Colman mietet sie dafür bei einer ehrlichen Frau ein, die möblierte Zimmer hält, und diese Frau ist weit anständiger die Freundin und Wohltäterin der jungen verlassenen Schöne, als Fabriz. Auch die Charaktere hat Colman für den englischen Geschmack kräftiger zu machen gesucht. Lady Alton
 15 ist nicht bloß eine eifersüchtige Furie; sie will ein Frauenzimmer von Genie, von Geschmack und Gelehrsamkeit sein und gibt sich das Ansehen einer Schutzgöttin der Literatur. Hierdurch glaubte er die Verbindung wahrscheinlicher zu machen, in der sie mit dem elenden Trélon steht, den er Spatter nennet. Freeport vor-
 20 nehmlich hat eine weitere Sphäre von Tätigkeit bekommen, und er nimmt sich des Vaters der Lindane ebenso eifrig an, als der Lindane selbst. Was im Französischen der Lord Falbridge zu dessen Begnadigung tut, tut im Englischen Freeport, und er ist es allein, der alles zu einem glücklichen Ende bringet.

Die englischen Kunststrichter haben in Colmans Umarbeitung die Gefinnungen durchaus vortrefflich, den Dialog fein und leb-
 25 haft und die Charaktere sehr wohl ausgeführt gefunden. Aber doch ziehen sie ihr Colmans übrige Stücke weit vor, von welchen man „Die eifersüchtige Ehefrau“ auf dem Aldermannischen Theater
 30 ehemals hier gesehen, und nach der diejenigen, die sich ihrer erinnern, ungefähr urteilen können. „Der englische Kaufmann“ hat ihnen nicht Handlung genug; die Neugierde wird ihnen nicht genug darin genähret; die ganze Verwickelung ist in dem ersten Akte sichtbar. Hiernächst hat er ihnen zu viel Ähnlichkeit mit
 35 andern Stücken, und den besten Situationen fehlt die Neuheit. Freeport, meinen sie, hätte nicht den geringsten Funken von Liebe gegen die Lindane empfinden müssen; seine gute That verliere dadurch alles Verdienst usw.

Es ist an dieser Kritik manches nicht ganz ungegründet; 40 indes sind wir Deutschen es sehr wohl zufrieden, daß die Handlung nicht reicher und verwickelter ist. Die englische Manier in diesem Punkte zerstreuet und ermüdet uns; wir lieben einen einfältigen Plan, der sich auf einmal übersehen läßt. So wie die

Engländer die französischen Stücke mit Episoden erst vollpfropfen müssen, wenn sie auf ihrer Bühne gefallen sollen; so müßten wir die englischen Stücke von ihren Episoden erst entladen, wenn wir unsere Bühne glücklich damit bereichern wollten. Ihre besten Lustspiele eines Congreve und Wycherley würden uns, ohne diesen 5 Ausbau des allzu wollüstigen Wuchses, unausstehlich sein. Mit ihren Tragödien werden wir noch eher fertig; diese sind zum Teil bei weitem so verworren nicht, als ihre Komödien, und verschiedene haben, ohne die geringste Veränderung, bei uns Glück gemacht, welches ich von keiner einzigen ihrer Komödien zu sagen 10 wüßte.

Auch die Italiener haben eine Übersetzung von der „Schottländerin“, die in dem ersten Teile der theatralischen Bibliothek des Diodati steht. Sie folgt dem Originale Schritt vor Schritt, 15 so wie die deutsche; nur eine Szene zum Schlusse hat ihr der Italiener mehr gegeben. Voltaire sagte, Frelon werde in der englischen Urschrift am Ende bestraft; aber so verdient diese Bestrafung sei, so habe sie ihm doch dem Hauptinteresse zu schaden geschienen; er habe sie also weggelassen. Dem Italiener dünkte diese Entschuldigung nicht hinlänglich, und er ergänzte die Be- 20 strafung des Frelons aus seinem Kopfe; denn die Italiener sind große Liebhaber der poetischen Gerechtigkeit.

Dreizehntes Stück.

Den 12. Junius 1767.

Den neunten Abend (Montags, den 4. Mai) sollte „Genie“ gespielt werden. Es wurden aber auf einmal mehr als die Hälfte der Schauspieler durch einen epidemischen Zufall außer- 25 stand gesetzt, zu agieren; und man mußte sich so gut zu helfen suchen, als möglich. Man wiederholte „Die neue Agnese“ und gab das Singspiel „Die Gouvernante“.

Den zehnten Abend (Dienstags, den 5. Mai) ward „Der poetische Dorfjunker“, vom Destouches, aufgeführt. 30

Dieses Stück hat im Französischen drei Aufzüge, und in der Übersetzung fünf. Ohne diese Verbesserung war es nicht wert, in die „Deutsche Schaubühne“ des weiland berühmten Herrn Professor Gottscheds aufgenommen zu werden, und seine gelehrte Freundin, die Übersetzerin, war eine viel zu brave Ehefrau, als daß sie sich nicht den kritischen Aussprüchen ihres Gemahls blind- 35 lings hätte unterwerfen sollen. Was kostet es denn nun auch für große Mühe, aus drei Aufzügen fünf zu machen? Man läßt in einem andern Zimmer einmal Kaffee trinken; man schlägt

einen Spaziergang im Garten vor; und wenn Not an den Mann
 gehet, so kann ja auch der Lichtpußer herauskommen und sagen:
 „Meine Damen und Herren, treten Sie ein wenig ab; die
 Zwischenakte sind des Puzens wegen erfunden, und was hilft Ihr
 5 Spielen, wenn das Parterre nicht sehen kann?“ — Die Übersetzung
 selbst ist sonst nicht schlecht, und besonders sind der Fr. Pro=
 fessorin die Knittelverse des Masuren, wie billig, sehr wohl
 gelungen. Ob sie überall ebenso glücklich gewesen, wo sie den
 Einfällen ihres Originals eine andere Wendung geben zu müssen
 10 geglaubt, würde sich aus der Vergleichung zeigen. Eine Ver=
 besserung dieser Art, mit der es die liebe Frau recht herzlich
 gut gemeinet hatte, habe ich demohngeachtet aufmucken hören. In
 der Szene, wo Henriette die alberne Dirne spielt, läßt Destouches
 den Masuren zu ihr sagen: „Sie setzen mich in Erstaunen, Made=
 15 moiselle; ich habe Sie für eine Virtuosin gehalten.“ „O pui!“
 erwidert Henriette; „wofür haben Sie mich gehalten? Ich bin
 ein ehrliches Mädchen; daß Sie es nur wissen.“ „Aber man kann
 ja,“ fällt ihr Masuren ein, „beides wohl zugleich, ein ehrliches
 Mädchen und eine Virtuosin, sein.“ „Nein,“ sagt Henriette;
 20 „ich behaupte, daß man das nicht zugleich sein kann. Ich eine
 Virtuosin!“ Man erinnere sich, was Madame Gottsched anstatt
 des Wortes „Virtuosin“ gesetzt hat: ein Wunder. Kein Wunder!
 sagte man, daß sie das tat. Sie fühlte sich auch so etwas von
 einer Virtuosin zu sein, und ward über den vermeinten Stich böse.
 25 Aber sie hätte nicht böse werden sollen, und was die witzige und
 gelehrte Henriette, in der Person einer dummen Agnese, sagt,
 hätte die Frau Professorin immer, ohne Maulspitzen, nachsagen
 können. Doch vielleicht war ihr nur das fremde Wort Virtuosin
 anstößig; Wunder ist deutscher; zudem gibt es unter unsern
 30 Schönen funfzig Wunder gegen eine Virtuosin; die Frau wollte
 rein und verständlich übersetzen; sie hatte sehr recht.

Den Beschluß dieses Abends machte „Die stumme Schön=
 heit“, von Schlegeln.

Schlegel hatte dieses kleine Stück für das neuerrichtete Kopen=
 35 hagensche Theater geschrieben, um auf demselben in einer dänischen
 Übersetzung aufgeführt zu werden. Die Sitten darin sind daher
 auch wirklich dänischer, als deutsch. Demohngeachtet ist es un=
 streitig unser bestes komisches Original, das in Versen geschrieben
 ist. Schlegel hatte überall eine ebenso fließende als zierliche
 40 Versifikation, und es war ein Glück für seine Nachfolger, daß
 er seine größern Komödien nicht auch in Versen schrieb. Er hätte
 ihnen leicht das Publikum verwöhnen können, und so würden sie
 nicht allein seine Lehre, sondern auch sein Beispiel wider sich

gehabt haben. Er hatte sich ehemals der gereimten Komödie sehr lebhaft angenommen; und je glücklicher er die Schwierigkeiten derselben überstiegen hätte, desto unwiderleglicher würden seine Gründe geschienen haben. Doch, als er selbst Hand an das Werk legte, fand er ohne Zweifel, wie unsägliche Mühe es kostete, nur 5 einen Teil derselben zu übersteigen, und wie wenig das Vergnügen, welches aus diesen überstiegenen Schwierigkeiten entstehet, für die Menge kleiner Schönheiten, die man ihnen aufopfern müsse, schadlos halte. Die Franzosen waren ehemals so eitel, daß man ihnen die prosaischen Stücke des Molière, nach 10 seinem Tode, in Verse bringen mußte; und noch ist hören sie ein prosaisches Lustspiel als ein Ding an, das ein jeder von ihnen machen könne. Den Engländer hingegen würde eine gereimte Komödie aus dem Theater jagen. Nur die Deutschen sind auch hierin, soll ich sagen billiger, oder gleichgültiger? Sie 15 nehmen an, was ihnen der Dichter vorsetzt. Was wäre es auch, wenn sie ist schon wählen und ausmustern wollten?

Die Rolle der stummen Schöne hat ihre Bedenlichkeiten. Eine stumme Schöne, sagt man, ist nicht notwendig eine dumme, und die Schauspielerin hat unrecht, die eine alberne plumpe 20 Dirne daraus macht. Aber Schlegels stumme Schönheit ist allerdings dumm zugleich; denn daß sie nichts spricht, kommt daher, weil sie nichts denkt. Das Feine dabei würde also dieses sein, daß man sie überall, wo sie, um artig zu scheinen, denken müßte, unartig machte, dabei aber ihr alle die Artig- 25 keiten ließe, die bloß mechanisch sind, und die sie, ohne viel zu denken, haben könnte. Ihr Gang z. B., ihre Verbeugungen, brauchen gar nicht bäurisch zu sein; sie können so gut und zierlich sein, als sie nur immer ein Tanzmeister lehren kann; denn warum sollte sie von ihrem Tanzmeister nichts ge- 30 lernt haben, da sie sogar Quadrille gelernt hat? Und sie muß Quadrille nicht schlecht spielen; denn sie rechnet fest darauf, dem Papa das Geld abzugewinnen. Auch ihre Kleidung muß weder altväterisch, noch schlumpicht sein; denn Frau Praatgern sagt ausdrücklich:

35

„Bist du vielleicht nicht wohl gekleidet? — Laß doch sehn!
 Nun! — dreh dich um! — das ist ja gut, und sitzt galant.
 Was sagt denn der Phantast, dir fehlte der Verstand?“

In dieser Musterung der Fr. Praatgern überhaupt hat der Dichter deutlich genug bemerkt, wie er das Außerliche seiner 40 stummen Schöne zu sein wünsche. Gleichfalls schön, nur nicht reizend.

„Daß sehn, wie trägst du dich? — Den Kopf nicht so zurück!“
 Dummheit ohne Erziehung hält den Kopf mehr vorwärts, als
 zurück; ihn zurückhalten, lehrt der Tanzmeister; man muß also
 Charlotten den Tanzmeister ansehen, und je mehr, je besser;
 5 denn das schadet ihrer Stummheit nichts, vielmehr sind die
 zierlich steifen Tanzmeistermanieren gerade die, welche der stum=
 men Schönheit am meisten entsprechen; sie zeigen die Schönheit
 in ihrem besten Vortheile, nur daß sie ihr das Leben nehmen.

„Wer fragt: hat sie Verstand? der seh' nur ihre Blicke.“

10 Recht wohl, wenn man eine Schauspielerin mit großen schönen
 Augen zu dieser Rolle hat. Nur müssen sich diese schöne Augen
 wenig oder gar nicht regen; ihre Blicke müssen langsam und
 stier sein; sie müssen uns mit ihrem unbeweglichen Brenn=
 punkte in Flammen setzen wollen, aber nichts sagen.

15 „Geh doch einmal herum. — Gut! hieher! — Neige dich!
 Da haben wir's, das fehlt. Nein, sieh! So neigt man sich.“

Diese Zeilen versteht man ganz falsch, wenn man Charlotten
 eine bäurische Neige, einen dummen Knix machen läßt. Ihre
 Verbeugung muß wohl gelernt sein, und wie gesagt, ihrem
 20 Tanzmeister keine Schande machen. Frau Praatgern muß sie
 nur noch nicht affektiert genug finden. Charlotte verbeugt sich,
 und Frau Praatgern will, sie soll sich dabei zieren. Das ist
 der ganze Unterschied, und Madame Löwen bemerkte ihn sehr
 wohl, ob ich gleich nicht glaube, daß die Praatgern sonst eine
 25 Rolle für sie ist. Sie kann die feine Frau zu wenig verbergen,
 und gewissen Gesichtern wollen nichtswürdige Handlungen, der=
 gleichen die Vertauschung einer Tochter ist, durchaus nicht lassen.

Den eilften Abend (Mittewochs, den 6. Mai) ward „Miß
 Sara Sampson“ aufgeführt.

30 Man kann von der Kunst nichts mehr verlangen, als was
 Madame Henseln in der Rolle der Sara leistet, und das Stück
 ward überhaupt sehr gut gespielt. Es ist ein wenig zu lang,
 und man verkürzt es daher auf den meisten Theatern. Ob
 der Verfasser mit allen diesen Verkürzungen so recht zufrieden
 35 ist, daran zweifle ich fast. Man weiß ja, wie die Autores
 sind; wenn man ihnen auch nur einen Nietnagel nehmen will,
 so schreien sie gleich: Ihr kommt mir ans Leben! Freilich ist
 der übermäßigen Länge eines Stücks durch das bloße Weg=
 lassen nur übel abgeholfen, und ich begreife nicht, wie man
 40 eine Szene verkürzen kann, ohne die ganze Folge des Dialogs
 zu ändern. Aber wenn dem Verfasser die fremden Verkürzungen

nicht anstehen; so mache er selbst welche, falls es ihm der Mühe wert dünket und er nicht von denjenigen ist, die Kinder in die Welt setzen, und auf ewig die Hand von ihnen abziehen.

Madame Henseln starb ungemein anständig; in der maserichsten Stellung; und besonders hat mich 'ein Zug außer= 5
ordentlich überrascht. Es ist eine Bemerkung an Sterbenden, daß sie mit den Fingern an ihren Kleidern oder Betten zu rupfen anfangen. Diese Bemerkung machte sie sich auf die glücklichste Art zu nütze; in dem Augenblicke, da die Seele von ihr wich, äußerte sich auf einmal, aber nur in den Fingern 10
des erstarrten Armes, ein gelinder Spasmus; sie kniff den Rock, der um ein wenig erhoben ward und gleich wieder sank: das letzte Aufplattern eines verlöschenden Lichts; der jüngste Strahl einer untergehenden Sonne. — Wer diese Feinheit in meiner Beschreibung nicht schön findet, der schiebe die Schuld 15
auf meine Beschreibung: aber er sehe sie einmal!

Vierzehntes Stück.

Den 16. Junius 1767.

Das bürgerliche Trauerspiel hat an dem französischen Kunst= richter, welcher die „Sara“ seiner Nation bekannt gemacht¹⁾, einen sehr gründlichen Verteidiger gefunden. Die Franzosen billigen sonst selten etwas, wovon sie kein Muster unter sich selbst haben. 20

Die Namen von Fürsten und Helden können einem Stücke Pomp und Majestät geben; aber zur Nührung tragen sie nichts bei. Das Unglück derjenigen, deren Umstände den unsrigen am nächsten kommen, muß natürlicherweise am tiefsten in unsere Seele dringen; und wenn wir mit Königen Mitleiden haben, 25
so haben wir es mit ihnen als mit Menschen, und nicht als mit Königen. Macht ihr Stand schon öfters ihre Unfälle wichtiger, so macht er sie darum nicht interessanter. Immerhin mögen ganze Völker darein verwickelt werden; unsere Sympathie erfordert einen einzeln Gegenstand, und ein Staat ist 30
ein viel zu abstrakter Begriff für unsere Empfindungen.

„Man tut dem menschlichen Herzen unrecht,“ sagt auch Marmontel, „man verkennet die Natur, wenn man glaubt, daß sie Titel bedürfe, uns zu bewegen und zu rühren. Die geheiligten Namen des Freundes, des Vaters, des Geliebten, des Gatten, 35
des Sohnes, der Mutter, des Menschen überhaupt: diese sind pathetischer als alles; diese behaupten ihre Rechte immer und

¹⁾ Journal Etranger, Décembre 1761.

ewig. Was liegt daran, welches der Rang, der Geschlechtsname, die Geburt des Unglücklichen ist, den seine Gefälligkeit gegen unwürdige Freunde und das verführerische Beispiel ins Spiel verstricket, der seinen Wohlstand und seine Ehre darüber zu-
 5 grunde gerichtet, und nun im Gefängnisse seufzet, von Scham und Reue zerrissen? Wenn man fragt, wer er ist, so antworte ich: er war ein ehrlicher Mann, und zu seiner Marter ist er Gemahl und Vater; seine Gattin, die er liebt und von der er geliebt wird, schmachtet in der äußersten Bedürfnis und kann
 10 ihren Kindern, welche Brot verlangen, nichts als Tränen geben. Man zeige mir in der Geschichte der Helden eine rührendere, moralischere, mit einem Worte, tragischere Situation! Und wenn sich endlich dieser Unglückliche vergiftet; wenn er, nachdem er sich vergiftet, erfährt, daß der Himmel ihn noch retten wollen;
 15 was fehlet diesem schmerzlichen und fürchterlichen Augenblicke, wo sich zu den Schrecknissen des Todes marternde Vorstellungen; wie glücklich er habe leben können, gesellen; was fehlt ihm, frage ich, um der Tragödie würdig zu sein? Das Wunderbare, wird man antworten. Wie? Findet sich denn nicht dieses
 20 Wunderbare genugsam in dem plötzlichen Übergange von der Ehre zur Schande, von der Unschuld zum Verbrechen, von der süßesten Ruhe zur Verzweiflung; kurz, in dem äußersten Unglücke, in das eine bloße Schwachheit gestürzet?“

Man lasse aber diese Betrachtungen den Franzosen, von
 25 ihren Diderots und Marmontels, noch so eingeschränkt werden: es scheint doch nicht, daß das bürgerliche Trauerspiel darum bei ihnen besonders in Schwang kommen werde. Die Nation ist zu eitel, ist in Titel und andere äußerliche Vorzüge zu verliebt; bis auf den gemeinsten Mann will alles mit Vornehmern
 30 umgehen; und Gesellschaft mit seinesgleichen ist so viel als schlechte Gesellschaft. Zwar ein glückliches Genie vermag viel über sein Volk; die Natur hat nirgends ihre Rechte aufgegeben, und sie erwartet vielleicht auch dort nur den Dichter, der sie in aller ihrer Wahrheit und Stärke zu zeigen versteht. Der Ver-
 35 such, den ein Ungenannter in einem Stücke gemacht hat, welches er „Das Gemälde der Dürftigkeit“ nennet, hat schon große Schönheiten; und bis die Franzosen daran Geschmack gewinnen, hätten wir es für unser Theater adoptieren sollen.

Was der erstgedachte Kunstrichter an der deutschen „Sara“
 40 aussetzet, ist zum Teil nicht ohne Grund. Ich glaube aber doch, der Verfasser wird lieber seine Fehler behalten, als sich der vielleicht unglücklichen Mühe einer gänzlichen Umarbeitung unterziehen wollen. Er erinnert sich, was Voltaire bei einer

ähnlichen Gelegenheit sagte: „Man kann nicht immer alles ausführen, was uns unsere Freunde raten. Es gibt auch notwendige Fehler. Einem Budlichten, den man von seinem Buckel heilen wollte, müßte man das Leben nehmen. Mein Kind ist budlicht; aber es befindet sich sonst ganz gut.“ 5

Den zwölften Abend (Donnerstags, den 7. Mai) ward „Der Spieler“, vom Regnard, aufgeführt.

Dieses Stück ist ohne Zweifel das beste, was Regnard gemacht hat; aber Rivière du Frénay, der bald darauf gleichfalls einen Spieler auf die Bühne brachte, nahm ihn wegen 10 der Erfindung in Anspruch. Er beklagte sich, daß ihm Regnard die Anlage und verschiedene Szenen gestohlen habe; Regnard schob die Beschuldigung zurück, und igt wissen wir von diesem Streite nur so viel mit Zuverlässigkeit, daß einer von beiden der Plagiarius gewesen. Wenn es Regnard war, so 15 müssen wir es ihm wohl noch dazu danken, daß er sich überwinden konnte, die Vertraulichkeit seines Freundes zu mißbrauchen; er bemächtigte sich, bloß zu unserm Besten, der Materialien, von denen er voraussah, daß sie verhunzt werden würden. Wir hätten nur einen sehr elenden Spieler, wenn er 20 gewissenhafter gewesen wäre. Doch hätte er die Tat eingestehen und dem armen Du Frénay einen Teil der damit erworbenen Ehre lassen müssen.

Den dreizehnten Abend (Freitags, den 8. Mai) ward „Der verheiratete Philosoph“ wiederhollet; und den Beschluß machte 25 „Der Liebhaber als Schriftsteller und Bedienter“.

Der Verfasser dieses kleinen artigen Stückes heißt Cerou; er studierte die Rechte, als er es im Jahre 1740 den Italienern in Paris zu spielen gab. Es fällt ungemein wohl aus.

Den vierzehnten Abend (Montags, den 11. Mai) wurden 30 „Die kokette Mutter,“ vom Quinault, und „Der Advokat Batelin“ aufgeführt.

Jene wird von den Kennern unter die besten Stücke gerechnet, die sich auf dem französischen Theater aus dem vorigen Jahrhunderte erhalten haben. Es ist wirklich viel gutes Komisches darin, dessen sich Molière nicht hätte schämen dürfen. 35 Aber der fünfte Akt und die ganze Auflösung hätte weit besser sein können; der alte Sklave, dessen in den vorhergehenden Akten gedacht wird, kommt nicht zum Vorscheine; das Stück schließt mit einer kalten Erzählung, nachdem wir auf eine theatra- 40 listische Handlung vorbereitet worden. Sonst ist es in der Geschichte des französischen Theaters deswegen mit merkwürdig, weil der lächerliche Marquis darin der erste von seiner Art ist.

„Die kokette Mutter“ ist auch sein eigentlichster Titel nicht, und Quinault hätte es immer bei dem zweiten „Die veruneinigten Verliebten“ können bewenden lassen.

„Der Advokat. Batelin“ ist eigentlich ein altes Possenspiel aus dem funfzehnten Jahrhunderte, das zu seiner Zeit außerordentlichen Beifall fand. Es verdiente ihn auch, wegen der ungemeinen Instigkeit und des guten Komischen, das aus der Handlung selbst und aus der Situation der Personen entspringet und nicht auf bloßen Einfällen beruhet. Bruetz gab ihm eine neue Sprache und brachte es in die Form, in welcher es gegenwärtig aufgeführt wird. Hr. Ekhof spielt den Batelin ganz vortrefflich.

Den funfzehnten Abend (Dienstags, den 12. Mai) ward Lessings „Freigeist“ vorgestellt.

Man kennt ihn hier unter dem Titel des „beschämten Freigeistes“, weil man ihn von dem Trauerspiele des Hrn. von Brawe, das eben diese Aufschrift führet, unterscheiden wollen. Eigentlich kann man wohl nicht sagen, daß derjenige beschämt wird, welcher sich bessert. Adrast ist auch nicht einzig und allein der Freigeist; sondern es nehmen mehrere Personen an diesem Charakter teil. Die eitle unbesonnene Henriette, der für Wahrheit und Irrtum gleichgültige Visidor, der spitzbübische Johann sind alles Arten von Freigeistern, die zusammen den Titel des Stücks erfüllen müssen. Doch was liegt an dem Titel? Genug, daß die Vorstellung alles Beifalls würdig war. Die Rollen sind ohne Ausnahme wohl besetzt; und besonders spielt Herr Boek den Theophan mit alle dem freundlichen Anstande, den dieser Charakter erfordert, um dem endlichen Unwillen über die Hartnäckigkeit, mit der ihn Adrast verkennet, und auf dem die ganze Katastrophe beruhet, dagegen abstechen zu lassen.

Den Beschluß dieses Abends machte das Schäferspiel des Hrn. Pfeffels: „Der Schatz“.

Dieser Dichter hat sich, außer diesem kleinen Stücke, noch durch ein anders, „Der Eremit“, nicht unrühmlich bekannt gemacht. In den „Schatz“ hat er mehr Interesse zu legen gesucht, als gemeinlich unsere Schäferspiele zu haben pflegen, deren ganzer Inhalt tändelnde Liebe ist. Sein Ausdruck ist nur öfters ein wenig zu gesucht und kostbar, wodurch die ohnedem schon allzu verfeinerten Empfindungen ein höchst studiertes Ansehen bekommen, und zu nichts als frostigen Spielwerken des Wizes werden. Dieses gilt besonders von seinem „Eremiten“, welches ein kleines Trauerspiel sein soll, das man, anstatt der

allzu lustigen Nachspiele, auf rührende Stücke könnte folgen lassen. Die Absicht ist recht gut; aber wir wollen vom Weinen doch noch lieber zum Lachen, als zum Gähnen übergehen.

Fünfzehntes Stüd.

Den 19. Junius 1767.

Den sechzehnten Abend (Mittwoch, den 13. Mai) ward die „Zahre“ des Herrn von Voltaire aufgeführt.

„Den Liebhabern der gelehrten Geschichte,“ sagt der Hr. von Voltaire, „wird es nicht unangenehm sein, zu wissen, wie dieses Stüd entstanden. Verschiedene Damen hatten dem Verfasser vorgeworfen, daß in seinen Tragödien nicht genug Liebe wäre. Er antwortete ihnen, daß seiner Meinung nach die Tragödie auch eben nicht der schicklichste Ort für die Liebe sei; wenn sie aber doch mit aller Gewalt verliebte Helden haben müßten, so wolle er ihnen welche machen, so gut als ein anderer. Das Stüd ward in achtzehn Tagen vollendet und fand großen Beifall. Man nennt es zu Paris ein christliches Trauerspiel, und es ist oft, anstatt des Polyheutz, vorgestellt worden.“

Den Damen haben wir also dieses Stüd zu verdanken, und es wird noch lange das Lieblingsstüd der Damen bleiben. Ein junger feuriger Monarch, nur der Liebe unterwürfig; ein stolzer Sieger, nur von der Schönheit besiegt; ein Sultan ohne Polygamie; ein Seraglio, in den freien zugänglichen Sitz einer unumschränkten Gebieterin verwandelt; ein verlassenes Mädchen, zur höchsten Staffel des Glücks, durch nichts als ihre schönen Augen erhöht; ein Herz, um das Zärtlichkeit und Religion streiten, das sich zwischen seinen Gott und seinen Abgott teilet, das gern fromm sein möchte, wenn es nur nicht aufhören sollte, zu lieben; ein Eifersüchtiger, der sein Unrecht erkennet und es an sich selbst rächet; wenn diese schmeichelnde Ideen das schöne Geschlecht nicht bestechen, durch was ließe es sich denn bestechen?

Die Liebe selbst hat Voltairen die Zahre diktiert: sagt ein Kunsttrichter artig genug. Richtiger hätte er gesagt: die Galanterie. Ich kenne nur eine Tragödie, an der die Liebe selbst arbeiten helfen; und das ist „Romeo und Juliet“, vom Shakespeare. Es ist wahr, Voltaire läßt seine verliebte Zahre ihre Empfindungen sehr fein, sehr anständig ausdrücken; aber was ist dieser Ausdruck gegen jenes lebendige Gemälde aller der kleinsten geheimsten Ränke, durch die sich die Liebe in

unsere Seele einschleicht, aller der unmerklichen Vorteile, die sie darin gewinnt, aller der Kunstgriffe, mit denen sie jede andere Leidenschaft unter sich bringt, bis sie der einzige Tyrann aller unserer Begierden und Verabscheuungen wird? Voltaire
 5 verstehet, wenn ich so sagen darf, den Kanzleistil der Liebe vortrefflich; das ist, diejenige Sprache, denjenigen Ton der Sprache, den die Liebe braucht, wenn sie sich auf das Behutsamste und Gemessenste ausdrücken will, wenn sie nichts sagen will, als was sie bei der spröden Sophistin und bei dem kalten
 10 Kunsttrichter verantworten kann. Aber der beste Kanzliste weiß von den Geheimnissen der Regierung nicht immer das meiste; oder hat gleichwohl Voltaire in das Wesen der Liebe eben die tiefe Einsicht, die Shakespeare gehabt, so hat er sie wenigstens hier nicht zeigen wollen, und das Gedicht ist weit unter dem
 15 Dichter geblieben.

Von der Eifersucht läßt sich ohngefähr eben das sagen. Der eifersüchtige Drosman spielt gegen den eifersüchtigen Othello des Shakespeare eine sehr kahle Figur. Und doch ist Othello offenbar das Vorbild des Drosman gewesen. Cibber sagt¹⁾, Voltaire
 20 habe sich des Brandes bemächtigt, der den tragischen Scheiterhaufen des Shakespeare in Glut gesetzt. Ich hätte gesagt: eines Brandes aus diesem flammenden Scheiterhaufen; und noch dazu eines, der mehr dampft, als leuchtet und wärmet. Wir hören in dem Drosman einen Eifersüchtigen reden, wir
 25 sehen ihn die rasche That eines Eifersüchtigen begehen; aber von der Eifersucht selbst lernen wir nicht mehr und nicht weniger, als wir vorher wußten. Othello hingegen ist das vollständigste Lehrbuch über diese traurige Raserei; da können wir alles lernen, was sie angeht, sie erwecken und sie ver-
 30 meiden.

Aber ist es denn immer Shakespeare, werden einige meiner Leser fragen, immer Shakespeare, der alles besser verstanden hat als die Franzosen? Das ärgert uns; wir können ihn ja nicht lesen. — Ich ergreife diese Gelegenheit, das Publikum
 35 an etwas zu erinnern, das es vorsätzlich vergessen zu wollen scheint. Wir haben eine Übersetzung von Shakespeare. Sie ist noch kaum fertig geworden, und niemand bekümmert sich schon mehr darum. Die Kunsttrichter haben viel Böses davon gesagt. Ich hätte große Lust, sehr viel Gutes davon zu sagen.

¹⁾ From English Plays, Zara's French author fir'd,
 Confess'd his Muse, beyond herself, inspir'd,
 From rack'd Othello's rage, he rais'd his style
 And snatch'd the brand, that lights this tragic pile.

Nicht, um diesen gelehrten Männern zu widersprechen; nicht, um die Fehler zu verteidigen, die sie darin bemerkt haben: sondern weil ich glaube, daß man von diesen Fehlern kein solches Ausheben hätte machen sollen. Das Unternehmen war schwer; ein jeder anderer, als Herr Wieland, würde in der 5
 Cil' noch öfter verstoßen und aus Unwissenheit oder Bequemlichkeit noch mehr überhüpft haben; aber was er gut gemacht hat, wird schwerlich jemand besser machen. So wie er uns den Shakespeare geliefert hat, ist es noch immer ein Buch, das man unter uns nicht genug empfehlen kann. Wir haben 10
 an den Schönheiten, die es uns liefert, noch lange zu lernen, ehe uns die Flecken, mit welchen es sie liefert, so beleidigen, daß wir notwendig eine bessere Übersetzung haben müßten.

Doch wieder zur „Zahre“. Der Verfasser brachte sie im Jahre 1733 auf die Pariser Bühne; und drei Jahr darauf 15
 ward sie ins Englische übersetzt, und auch in London auf dem Theater in Drury Lane gespielt. Der Übersetzer war Aaron Hill, selbst ein dramatischer Dichter, nicht von der schlechtesten Gattung. Voltaire fand sich sehr dadurch geschmeichelt, und was er, in dem ihm eigenen Tone der stolzen Bescheidenheit, 20
 in der Zuschrift seines Stückes an den Engländer Falkener, davon sagt, verdient gelesen zu werden. Nur muß man nicht alles für vollkommen so wahr annehmen, als er es ausgibt. Wehe dem, der Voltaires Schriften überhaupt nicht mit dem skeptischen Geiste liest, in welchem er einen Teil derselben 25
 geschrieben hat!

Er sagt z. E. zu seinem englischen Freunde: „Eure Dichter hatten eine Gewohnheit, der sich selbst Addison¹⁾ unterworfen; denn Gewohnheit ist so mächtig als Vernunft und Gesetz. Diese gar nicht vernünftige Gewohnheit bestand 30
 darin, daß jeder Akt mit Versen beschlossen werden mußte, die in einem ganz andern Geschmacke waren, als das übrige des Stückes; und notwendig mußten diese Verse eine Vergleichung enthalten. Phädra, indem sie abgeht, vergleicht sich sehr poetisch mit einem Rehe, Cato mit einem Felsen, und 35
 Alcopatra mit Kindern, die so lange weinen, bis sie einschlafen. Der Übersetzer der „Zahre“ ist der erste, der es gewagt hat, die

1) Le plus sage de vos écrivains, setzt Voltaire hinzu. Wie wäre das wohl recht zu übersetzen? Sage heißt: weise; aber der weiseste unter den englischen Schriftstellern, wer würde den Addison dafür erkennen? Ich besinne mich, daß die Franzosen auch ein Mädchen sage nennen, dem man keinen Fehltritt, so keinen von den groben Fehltritten, vorzumerken hat. Dieser Sinn dürfte vielleicht hier passen. Und nach diesem könnte man ja wohl geradezu übersetzen: „Addison, derjenige von Euern Schriftstellern, der uns harmlosen, nüchternen Franzosen am nächsten kommt.“

Rechte der Natur gegen einen von ihr so entfernten Geschmack zu behaupten. Er hat diesen Gebrauch abgeschafft; er hat es empfunden, daß die Leidenschaft ihre wahre Sprache führen und der Poet sich überall verbergen müsse, um uns nur den
 5 Helden erkennen zu lassen.“

Es sind nicht mehr als nur drei Unwahrheiten in dieser Stelle; und das ist für den Hrn. von Voltaire eben nicht viel. Wahr ist es, daß die Engländer, vom Shafespeare an, und vielleicht auch von noch länger her, die Gewohnheit gehabt, ihre
 10 Aufzüge in ungereimten Versen mit ein paar gereimten Zeilen zu enden. Aber daß diese gereimten Zeilen nichts als Vergleichen enthalten, daß sie notwendig Vergleichen enthalten müssen, das ist grundfalsch; und ich begreife gar nicht, wie der Herr von Voltaire einem Engländer, von dem er doch
 15 glauben konnte, daß er die tragischen Dichter seines Volkes auch gelesen habe, so etwas unter die Nase sagen können. Zweitens ist es nicht an dem, daß Hill in seiner Übersetzung der „Zahre“ von dieser Gewohnheit abgegangen. Es ist zwar beinahe nicht glaublich, daß der Hr. von Voltaire die Übersetzung seines Stücks nicht genauer sollte angesehen haben,
 20 als ich oder ein anderer. Gleichwohl muß es so sein. Denn so gewiß sie in reimfreien Versen ist, so gewiß schließt sich auch jeder Akt mit zwei oder vier gereimten Zeilen. Vergleichen enthalten sie freilich nicht; aber, wie gesagt, unter
 25 allen dergleichen gereimten Zeilen, mit welchen Shafespeare und Jonson und Dryden und Lee und Otway und Rowe, und wie sie alle heißen, ihre Aufzüge schließen, sind sicherlich hundert gegen fünf, die gleichfalls keine enthalten. Was hatte denn Hill also Besondere? Hätte er aber auch wirklich das
 30 Besondere gehabt, das ihm Voltaire leihet: so wäre doch drittens das nicht wahr, daß sein Beispiel von dem Einflusse gewesen, von dem es Voltaire sein läßt. Noch bis diese Stunde erscheinen in England ebensoviel, wo nicht noch mehr Trauerspiele, deren Akte sich mit gereimten Zeilen enden, als die es nicht tun.
 35 Hill selbst hat in keinem einzigen Stücke, deren er doch verschiedene, noch nach der Übersetzung der „Zahre“, gemacht, sich der alten Mode gänzlich entäußert. Und was ist es denn nun, ob wir zuletzt Reime hören oder keine? Wenn sie da sind, können sie vielleicht dem Orchester noch nutzen; als Zeichen
 40 nämlich, nach den Instrumenten zu greifen, welches Zeichen auf diese Art weit schicklicher aus dem Stücke selbst abgenommen würde, als daß es die Pfeife oder der Schlüssel gibt.

Sechzehntes Stück.

Den 23. Junius 1767.

Die englischen Schauspieler waren zu Hülls Zeiten ein wenig sehr unnatürlich; besonders war ihr tragisches Spiel äußerst wild und übertrieben; wo sie heftige Leidenschaften auszudrücken hatten, schrien und gebärdeten sie sich als Be-
 sessene; und das übrige tönnten sie in einer steifen, strosenden 5
 Feierlichkeit daher, die in jeder Silbe den Komödianten verriet. Als er daher seine Übersetzung der „Zahre“ aufführen zu lassen bedacht war, vertraute er die Rolle der Zahre einem jungen Frauenzimmer, das noch nie in der Tragödie gespielt hatte. Er urtheilte so: dieses junge Frauenzimmer hat Gefühl und 10
 Stimme und Figur und Anstand; sie hat den falschen Ton des Theaters noch nicht angenommen; sie braucht keine Fehler erst zu verlernen; wenn sie sich nur ein paar Stunden überreden kann, das wirklich zu sein, was sie vorstellt, so darf sie nur reden, wie ihr der Mund gewachsen, und alles wird 15
 gut gehen. Es ging auch; und die Theaterpedanten, welche gegen Hülls behaupteten, daß nur eine sehr geübte, sehr erfahrene Person einer solchen Rolle Genüge leisten könne, wurden beschämt. Diese junge Aktrice war die Frau des Komödianten Theophilus Gibber, und der erste Versuch in ihrem 20
 achtzehnten Zahre ward ein Meisterstück. Es ist merkwürdig, daß auch die französische Schauspielerin, welche die Zahre zuerst spielte, eine Anfängerin war. Die junge reizende Mademoiselle Gaussin ward auf einmal dadurch berühmt, und selbst Voltaire ward so entzückt über sie, daß er sein Alter recht kläglich be- 25
 dauerte.

Die Rolle des Drosman hatte ein Anverwandter des Hüll übernommen, der kein Komödiant von Profession, sondern ein Mann von Stande war. Er spielte aus Liebhaberei und machte sich nicht das geringste Bedenken, öffentlich aufzutreten, um 30
 ein Talent zu zeigen, das so schätzbar als irgend ein anders ist. In England sind dergleichen Exempel von angesehenen Leuten, die zu ihrem bloßen Vergnügen einmal mitspielen, nicht selten. „Alles was uns dabei befremden sollte,“ sagt der Hr. von Voltaire, „ist dieses, daß es uns befremdet. Wir 35
 sollten überlegen, daß alle Dinge in der Welt von der Gewohnheit und Meinung abhängen. Der französische Hof hat ehemals auf dem Theater mit den Opernspielern getanzt; und man hat weiter nichts besonders dabei gefunden, als daß diese Art von Lustbarkeit aus der Mode gekommen. Was ist zwischen 40

den beiden Künsten für ein Unterschied, als daß die eine über die andere eben so weit erhaben ist, als es Talente, welche vorzügliche Seelenkräfte erfordern, über bloß körperliche Fertigkeiten sind?“

- 5 Ins Italienische hat der Graf Gozzi die „Bajre“ übersezt; sehr genau und sehr zierlich; sie stehet in dem dritten Teile seiner Werke. In welcher Sprache können zärtliche Klagen rührender klingen, als in dieser? Mit der einzigen Freiheit, die sich Gozzi gegen das Ende des Stücks genommen, wird
10 man schwerlich zufrieden sein. Nachdem sich Drozman erstochen, läßt ihn Voltaire nur noch ein paar Worte sagen, uns über das Schicksal des Nerestan zu beruhigen. Aber was tut Gozzi? Der Italiener fand es ohne Zweifel zu kalt, einen Türken so gelassen wegsterben zu lassen. Er legt also dem Drozman noch
15 eine Tirade in den Mund, voller Ausrufungen, voller Winseln und Verzweiflung. Ich will sie der Seltenheit halber unter den Text setzen¹⁾.

- Es ist doch sonderbar, wie weit sich hier der deutsche Geschmack von dem welschen entfernt! Dem Welschen ist Vol-
20 taire zu kurz; uns Deutschen ist er zu lang. Kaum hat Drozman gesagt „verehret und gerochen“; kaum hat er sich den tödlichen Stoß beigebracht, so lassen wir den Vorhang niederfallen. Ist es denn aber auch wahr, daß der deutsche Geschmack dieses so haben will? Wir machen dergleichen Verkürzung mit mehrern
25 Stücken: aber warum machen wir sie? Wollen wir denn im Ernst, daß sich ein Trauerspiel wie ein Epigramm schließen soll? Immer mit der Spitze des Dolchs, oder mit dem letzten Seufzer des Helden? Woher kommt uns gelassener, ernster Deutschen die flatternde Ungeduld, sobald die Exekution vorbei,
30 durchaus nun weiter nichts hören zu wollen, wenn es auch

1) Questo mortale orror che per le vene
Tutte mi scorre, omai non è dolore,
Che basti ad appagarti, anima bella.
Feroce cor, cor dispietato, e misero,
Paga la pena del delitto orrendo.
Mani crudeli — oh Dio — Mani, che siete
Tinte del sangue di sì cara donna.
Voi — voi — dov'è quel ferro? Un' altra volta
In mezzo al petto — Oimè, dov'è quel ferro?
L' acuta punta — —
Tenebre, e notte
Si fanno intorno — —
Perchè non posso — —
Non posso spargere
Il sangue tutto?
Sì, sì, lo spargo tutto, anima mia.
Dove sei? — più non posso — oh Dio! non posso —
Vorrei — vederti — io manco, io manco, oh Dio!

noch so wenige, zur völligen Rundung des Stücks noch so unentbehrliche Worte wären? Doch ich forsche vergebens nach der Ursache einer Sache, die nicht ist. Wir hätten fast Blut genug, den Dichter bis ans Ende zu hören, wenn es uns der Schauspieler nur zutrauen wollte. Wir würden recht gern 5 die letzten Befehle des großmütigen Sultans vernehmen; recht gern die Bewunderung und das Mitleid des Nerestan noch teilen: aber wir sollen nicht. Und warum sollen wir nicht? Auf dieses warum weiß ich kein darum. Sollten wohl die Drosmansspieler daran schuld sein? Es wäre begreiflich genug, 10 warum sie gern das letzte Wort haben wollten. Erstochen und geklatscht! Man muß Künstlern kleine Eitelkeiten verzeihen.

Bei keiner Nation hat die „Zahre“ einen schärfern Kunst- richter gefunden, als unter den Holländern. Friedrich Duim, vielleicht ein Anverwandter des berühmten Akteurs dieses 15 Namens auf dem Amsterdamer Theater, fand so viel daran auszufegen, daß er es für etwas Kleines hielt, eine bessere zu machen. Er machte auch wirklich eine — andere¹⁾, in der die Bekehrung der Zahre das Hauptwerk ist und die sich damit endet, daß der Sultan über seine Liebe sieget und die christliche 20 Zahre mit aller der Pracht in ihr Vaterland schicket, die ihrer vorgehabten Erhöhung gemäß ist; der alte Lusignan stirbt vor Freuden. Wer ist begierig, mehr davon zu wissen? Der einzige unverzeihliche Fehler eines tragischen Dichters ist dieser, daß er uns fast läßt; er interessiere uns und mache mit den 25 kleinen mechanischen Regeln, was er will. Die Duime können wohl tadeln, aber den Bogen des Ulysses müssen sie nicht selber spannen wollen. Dieses sage ich darum, weil ich nicht gern zurück, von der mißlungenen Verbesserung auf den Un- grund der Kritik geschlossen wissen möchte. Duims Tadel 30 ist in vielen Stücken ganz gegründet; besonders hat er die Unschicklichkeiten, deren sich Voltaire in Ansehung des Orts schuldig macht, und das Fehlerhafte in dem nicht genugsam motivierten Auftreten und Abgehen der Personen, sehr wohl angemerkt. Auch ist ihm die Ungereimtheit der sechsten Szene im dritten 35 Akte nicht entgangen. „Drosman,“ sagt er, „könnt, Zahren in die Moschee abzuholen; Zahre weigert sich, ohne die geringste Ursache von ihrer Weigerung anzuführen; sie geht ab, und Drosman bleibt als ein Laffe (als eenen lachartigen) stehen. Ist das wohl seiner Würde gemäß? Reimet sich das 40 wohl mit seinem Charakter? Warum bringt er nicht in Zahren,

¹⁾ Zaire, bekeerde Turkinne. Treurspel. Amsterdam 1745.

sich deutlicher zu erklären? Warum folgt er ihr nicht in das Seraglio? Durste er ihr nicht dahin folgen?“ — Guter Duim! wenn sich Zahre deutlicher erklärt hätte: wo hätten denn die andern Akte sollen herkommen? Wäre nicht die
 5 ganze Tragödie darüber in die Pilze gegangen? — Ganz recht! auch die zweite Szene des dritten Akts ist ebenso abgeschmackt: Drosman kommt wieder zu Zahren; Zahre geht abermals, ohne die geringste nähere Erklärung, ab, und Drosman, der gute Schlucker (dien goeden hals), tröstet sich desfalls
 10 in einer Monologe. Aber, wie gesagt, die Verwirrung oder Ungewißheit mußte doch bis zum fünften Aufzuge hinhalten; und wenn die ganze Katastrophe an einem Haare hängt, so hängen mehr wichtige Dinge in der Welt an keinem stärkern.

Die lehterwähnte Szene ist sonst diejenige, in welcher der
 15 Schauspieler, der die Rolle des Drosman hat, seine feinste Kunst in alle dem bescheidenen Glanze zeigen kann, in dem sie nur ein ebenso feiner Kenner zu empfinden fähig ist. Er muß aus einer Gemütsbewegung in die andere übergehen, und diesen Übergang durch das stumme Spiel so natürlich zu machen
 20 wissen, daß der Zuschauer durchaus durch keinen Sprung, sondern durch eine zwar schnelle, aber doch dabei merkliche Gradation mit fortgerissen wird. Erst zeigt sich Drosman in aller seiner Großmut, willig und geneigt, Zahren zu vergeben, wenn ihr Herz bereits eingenommen sein sollte, falls sie
 25 nur aufrichtig genug ist, ihm länger kein Geheimniß davon zu machen. Indem erwacht seine Leidenschaft aufs neue, und er fordert die Aufopferung seines Nebenbuhlers. Er wird zärtlich genug, sie unter dieser Bedingung aller seiner Huld zu versichern. Doch da Zahre auf ihrer Unschuld bestehet, wider die er so
 30 offenbar Weise zu haben glaubet, bemeistert sich seiner nach und nach der äußerste Unwille. Und so geht er von dem Stolge zur Zärtlichkeit, und von der Zärtlichkeit zur Erbitterung über. Alles was Rémond de Sainte Albine in seinem Schauspieler¹⁾ hierbei beobachtet wissen will, leistet Herr Ekhof auf eine so
 35 vollkommene Art, daß man glauben sollte, er allein könne das Vorbild des Kunsttrichters gewesen sein.

Siebzehntes Stück.

Den 26. Junius 1767.

Den siebzehnten Abend (Donnerstags, den 14. Mai) ward der „Sidney“ vom Gresset, aufgeführt.

¹⁾ Le Comédien, Partie II, Chap. X. p. 209.

Dieses Stück kam im Jahre 1745 zuerst aufs Theater. Ein Lustspiel wider den Selbstmord konnte in Paris kein großes Glück machen. Die Franzosen sagten: es wäre ein Stück für London. Ich weiß auch nicht; denn die Engländer dürften vielleicht den Sidney ein wenig unenglisch finden; er geht nicht rasch genug zu Werke; er philosophiert, ehe er die Tat begeht, zu viel, und nachdem er sie begangen zu haben glaubt, zu wenig; seine Reue könnte schimpflicher Kleinmuth scheinen; ja, sich von einem französischen Bedienten so ausgeführt zu sehen, möchte von manchen für eine Beschämung gehalten werden, die des Hängens allein würdig wäre.

Doch so wie das Stück ist, scheint es für uns Deutsche recht gut zu sein. Wir mögen eine Raserei gern mit ein wenig Philosophie bemänteln und finden es unserer Ehre eben nicht nachtheilig, wenn man uns von einem dummen Streiche zurückhält und das Geständnis, falsch philosophiert zu haben, uns abgewinnet. Wir werden daher dem Dumont, ob er gleich ein französischer Prahler ist, so herzlich gut, daß uns die Etikette, welche der Dichter mit ihm beobachtet, beleidiget. Denn indem es Sidney nun erfährt, daß er durch die Vorsicht desselben dem Tode nicht näher ist, als der gesundensten einer, so läßt ihn Gresset ausrufen: „Kann ich es glauben — Rosalia! — Hamilton! — und du, dessen glücklicher Eifer usw.“ Warum diese Rangordnung? Ist es erlaubt, die Dankbarkeit der Politesse aufzuopfern? Der Bediente hat ihn gerettet; dem Bedienten gehört das erste Wort, der erste Ausdruck der Freude, so Bedienter, so weit unter seinem Herrn und seines Herrn Freunden er auch immer ist. Wenn ich Schauspieler wäre, hier würde ich es kühnlich wagen, zu tun, was der Dichter hätte tun sollen. Wenn ich schon, wider seine Vorschrift, nicht das erste Wort an meinen Erretter richten dürfte, so würde ich ihm wenigstens den ersten gerührten Blick zuschicken, mit der ersten dankbaren Umarmung auf ihn zueilen; und dann würde ich mich gegen Rosalien und gegen Hamilton wenden, und wieder auf ihn zurückkommen. Es sei uns immer angelegener, Menschlichkeit zu zeigen, als Lebensart!

Herr Ekhof spielt den Sidney so vortrefflich — es ist ohnstreitig eine von seinen stärksten Rollen. Man kann die enthusiastische Melancholie, das Gefühl der Fühllosigkeit, wenn ich so sagen darf, worin die ganze Gemüthsverfassung des Sidney bestehet, schwerlich mit mehr Kunst, mit größerer Wahrheit ausdrücken. Welcher Reichtum von malenden Gesten, durch die er allgemeinen Betrachtungen gleichsam Figur und Körper gibt,

und seine innersten Empfindungen in sichtbare Gegenstände verwandelt. Welcher fortreizende Ton der Überzeugung! —

Den Beschluß machte diesen Abend ein Stück in einem Aufzuge, nach dem Französischen des l'Affichard, unter dem
 5 Titel: „Ist er von Familie?“ Man errät gleich, daß ein Narr oder eine Narrin darin vorkommen muß, der es hauptsächlich um den alten Adel zu thun ist. Ein junger wohlzogener Mensch, aber von zweifelhaftem Herkommen, bewirbt sich um die Stieftochter eines Marquis. Die Einwilligung der Mutter
 10 hängt von der Aufklärung dieses Punkts ab. Der junge Mensch hielt sich nur für den Pflegetohn eines gewissen bürgerlichen Visanders, aber es findet sich, daß Visander sein wahrer Vater ist. Nun wäre weiter an die Heirat nicht zu denken, wenn nicht Visander selbst sich nur durch Unfälle zu dem bürgerlichen Stande herablassen müssen. In der That
 15 ist er von ebenso guter Geburt, als der Marquis; er ist des Marquis Sohn, den jugendliche Ausschweifungen aus dem väterlichen Hause vertrieben. Nun will er seinen Sohn brauchen, um sich mit seinem Vater auszuöhnen. Die Ausöhnung gelingt, und macht das Stück gegen das Ende sehr rührend. Da also der Hauptton desselben rührender, als komisch ist: sollte uns nicht auch der Titel mehr jenes als dieses erwarten lassen? Der Titel ist eine wahre Kleinigkeit; aber dazmal hätte ich ihn von dem einzigen lächerlichen Charakter nicht
 25 hergenommen; er braucht den Inhalt weder anzuzeigen, noch zu erschöpfen; aber er sollte doch auch nicht irreführen. Und dieser tut es ein wenig. Was ist leichter zu ändern, als ein Titel? Die übrigen Abweichungen des deutschen Verfassers von dem Originalre reichen mehr zum Vortheile des Stücks
 30 und geben ihm das einheimische Ansehen, das fast allen von dem französischen Theater entlehnten Stücken mangelt.

Den achtzehnten Abend (Freitag, den 15. Mai) ward „Das Gespenst mit der Trommel“ gespielt.

Dieses Stück schreibt sich eigentlich aus dem Englischen
 35 des Addison her. Addison hat nur eine Tragödie und nur eine Komödie gemacht. Die dramatische Poesie überhaupt war sein Fach nicht. Aber ein guter Kopf weiß sich überall aus dem Handel zu ziehen; und so haben seine beiden Stücke, wenn schon nicht die höchsten Schönheiten ihrer Gattung, wenigstens andere, die sie noch immer zu sehr schätzbaren Werken
 40 machen. Er suchte sich mit dem einen sowohl als mit dem andern der französischen Regelmäßigkeit mehr zu nähern; aber noch zwanzig Addisons, und diese Regelmäßigkeit wird doch nie

nach dem Geschmacke der Engländer werden. Begnüge sich damit, wer keine höhere Schönheiten kennet!

Destouches, der in England persönlichen Umgang mit Addison gehabt hatte, zog das Lustspiel desselben über einen noch französischen Leisten. Wir spielen es nach seiner Umarbeitung; 5 in der wirklich vieles feiner und natürlicher, aber auch manches kälter und kraftloser geworden. Wenn ich mich indes nicht irre, so hat Madame Gottsched, von der sich die deutsche Übersetzung herschreibt, das englische Original mit zur Hand genommen und manchen guten Einsall wieder daraus hergestellt. 10

Den neunzehnten Abend (Montags, den 18. Mai) ward „Der verheiratete Philosoph“ vom Destouches, wiederholt.

Des Regnard „Demokrit“ war dasjenige Stück, welches den zwanzigsten Abend (Dienstags, den 19. Mai) gespielt wurde.

Dieses Lustspiel wimmelt von Fehlern und Ungereimtheiten, und doch gefällt es. Der Kenner lacht dabei so herzlich, als der Unwissendste aus dem Böbel. Was folgt hieraus? 15 Daß die Schönheiten, die es hat, wahre allgemeine Schönheiten sein müssen, und die Fehler vielleicht nur willkürliche Regeln betreffen, über die man sich leichter hinaussetzen kann, als es die Kunsttrichter Wort haben wollen. Er hat keine Einheit des Orts beobachtet: mag er doch. Er hat alles übliche aus den Augen gesetzt: immerhin. Sein Demokrit sieht dem wahren Demokrit in keinem Stücke ähnlich; sein Athen ist ein ganz anders Athen, als wir kennen: nun wohl, so streiche 25 man Demokrit und Athen aus und setze bloß erdichtete Namen dafür. Regnard hat es gewiß so gut als ein anderer gewußt, daß um Athen keine Wüste und keine Tiger und Bäre waren; daß es, zu der Zeit des Demokrits, keinen König hatte usw. Aber er hat das alles ikt nicht wissen wollen; seine Absicht 30 war, die Sitten seines Landes unter fremden Namen zu schildern. Diese Schilderung ist das Hauptwerk des komischen Dichters, und nicht die historische Wahrheit.

Andere Fehler möchten schwerer zu entschuldigen sein; der Mangel des Interesses, die kahle Verwicklung, die Menge 35 müßiger Personen, das abgeschmackte Geschwätz des Demokrits, nicht deswegen nur abgeschmackt, weil es der Idee widerspricht, die wir von dem Demokrit haben, sondern weil es Unsinn in jedes andern Munde sein würde, der Dichter möchte ihn genannt haben, wie er wolle. Aber was übersieht man nicht bei 40 der guten Laune, in die uns Strabo und Thaler setzen? Der Charakter des Strabo ist gleichwohl schwer zu bestimmen; man weiß nicht, was man aus ihm machen soll; er ändert seinen

Ton gegen jeden, mit dem er spricht; bald ist er ein feiner witziger Spötter, bald ein plumper Spaßmacher, bald ein zärtlicher Schulfuchs, bald ein unverfälschter Stutzer. Seine Erkennung mit der Kleantbis ist ungemein komisch, aber un-
 5 natürlich. Die Art, mit der Mademoiselle Beauval und La Thorillière diese Szenen zuerst spielten, hat sich von einem Akteur zum andern, von einer Aktrice zur andern fortgepflanzt. Es sind die unanständigsten Grimassen, aber da sie durch die
 10 Überlieferung bei Franzosen und Deutschen geheiligt sind, so kommt es niemanden ein, etwas daran zu ändern, und ich will mich wohl hüten, zu sagen, daß man sie eigentlich kaum in dem niedrigsten Possenspiel dulden sollte. Der beste, drolligste und ausgeführteste Charakter ist der Charakter des Thalers; ein wahrer Bauer, schalkisch und geradezu; voller boshafter
 15 Schnurren; und der, von der poetischen Seite betrachtet, nichts weniger als episodisch, sondern zur Auflösung des Knoten ebenso schädlich als unentbehrlich ist¹⁾.

Achtzehntes Stück.

Den 30. Junius 1767.

Den einundzwanzigsten Abend (Mittwoch, den 20. Mai) wurde das Lustspiel des Marivaux „Die falschen Vertraulich-
 20 keiten“ aufgeführt.

Marivaux hat fast ein ganzes halbes Jahrhundert für die Theater in Paris gearbeitet; sein erstes Stück ist vom Jahre 1712, und sein Tod erfolgte 1763, in einem Alter von zweiundsiebzig. Die Zahl seiner Lustspiele beläuft sich
 25 auf einige dreißig, wovon mehr als zwei Dritteile den Harle-
 fin haben, weil er sie für die italienische Bühne verfertigte. Unter diese gehören auch „Die falschen Vertraulichkeiten“, die 1736 zuerst, ohne besonderen Beifall, gespielt, zwei Jahre darauf aber wieder hervorgesucht wurden, und desto größern
 30 erhielten.

Seine Stücke, so reich sie auch an mannigfaltigen Charak-
 teren und Verwicklungen sind, sehen sich einander dennoch sehr
 ähnlich. In allen der nämliche schimmernde und öfters allzu-
 gesuchte Witz; in allen die nämliche metaphysische Bergliederung
 35 der Leidenschaften; in allen die nämliche blumenreiche, neolo-
 gische Sprache. Seine Pläne sind nur von einem sehr geringen
 Umfange; aber, als ein wahrer Kallipides seiner Kunst, weiß

¹⁾ Histoire du Théâtre Français. T. XIV. p. 164.

er den engen Bezirk derselben mit einer Menge so kleiner und doch so merklich abgesetzter Schritte zu durchlaufen, daß wir am Ende einen noch so weiten Weg mit ihm zurückgelegt zu haben glauben.

Seitdem die Neuberin, sub auspiciis Sr. Magnificenz des 5
Herrn Prof. Gottscheds, den Harlekin öffentlich von ihrem Theater verbannte, haben alle deutschen Bühnen, denen daran gelegen war, regelmäßig zu heißen, dieser Verbannung beizutreten geschienen. Ich sage, geschienen; denn im Grunde hatten sie nur das bunte Säckchen und den Namen abgeschafft, 10
aber den Narren behalten. Die Neuberin selbst spielte eine Menge Stücke, in welchen Harlekin die Hauptperson war. Aber Harlekin hieß bei ihr Hänschen, und war ganz weiß, anstatt scheckicht gekleidet. Wahrlich, ein großer Triumph für den guten Geschmack! 15

Auch die „falschen Vertraulichkeiten“ haben einen Harlekin, der in der deutschen Übersetzung zu einem Peter geworden. Die Neuberin ist tot, Gottsched ist auch tot: ich dünkte, wir zögen ihm das Säckchen wieder an. — Im Ernste; wenn er unter fremdem Namen zu dulden ist, warum nicht auch unter seinem? „Er ist ein ausländisches Geschöpf“ sagt man. Was tut das? Ich wollte, daß alle Narren unter uns Ausländer wären! „Er trägt sich, wie sich kein Mensch unter uns trägt“ — so braucht er nicht erst lange zu sagen, wer er ist. „Es ist widersinnig, daß nämliche Individuum alle Tage in einem 25
andern Stücke erscheinen zu sehen.“ Man muß ihn als kein Individuum, sondern als eine ganze Gattung betrachten; es ist nicht Harlekin, der heute im „Timon“, morgen im „Falken“, übermorgen in den „falschen Vertraulichkeiten“, wie ein wahrer Hans in allen Gassen, vorkommt; sondern es sind Harlekine; 30
die Gattung leidet tausend Varietäten; der im „Timon“ ist nicht der im „Falken“; jener lebte in Griechenland, dieser in Frankreich; nur weil ihr Charakter einerlei Hauptzüge hat, hat man ihnen einerlei Namen gelassen. Warum wollen wir selber, in unsern Vergnügungen wählgier und gegen kahle Vernünftelien nachgebender sein, als — ich will nicht sagen, die Fran- 35
zosen und Italiener sind — sondern, als selbst die Römer und Griechen waren? War ihr Parasit etwas anders, als der Harlekin? Hatte er nicht auch seine eigene besondere Tracht, in der er in einem Stücke über dem andern vorkam? Hatten 40
die Griechen nicht ein eigenes Drama, in das jederzeit Satyri eingeflochten werden mußten, sie mochten sich nun in die Geschichte des Stücks schicken oder nicht?

Harlekin hat, vor einigen Jahren, seine Sache vor dem Richtersthule der wahren Kritik, mit ebenso vieler Laune als Gründlichkeit, verteidiget. Ich empfehle die Abhandlung des Herrn Möser über das Groteske-Romische allen meinen Lesern, die sie noch nicht kennen; die sie kennen, deren Stimme habe ich schon. Es wird darin beiläufig von einem gewissen Schriftsteller gesagt, daß er Einsicht genug besitze, demaleins der Lobredner des Harlekins zu werden. Ist ist er es geworden! wird man denken. Aber nein; er ist es immer gewesen. Den Einwurf, den ihm Herr Möser wider den Harlekin in den Mund legt, kann er sich nie gemacht, ja nicht einmal gedacht zu haben erinnern.

Außer dem Harlekin kömmt in den „falschen Vertraulichkeiten“ noch ein anderer Bedienter vor, der die ganze Intrigue führet. Beide wurden sehr wohl gespielt; und unser Theater hat überhaupt an den Herren Hensel und Merschy ein paar Akteurs, die man zu den Bedientenrollen kaum besser verlangen kann.

Den zweiundzwanzigsten Abend (Donnerstags, den 21. Mai) ward die „Zelmire“ des Herrn Du Belloy aufgeführt.

Der Name Du Belloy kann niemanden unbekannt sein, der in der neuern französischen Literatur nicht ganz ein Fremdling ist. Des Verfassers der „Belagerung von Calais“! Wenn es dieses Stück nicht verdiente, daß die Franzosen ein solches Lärmen damit machten, so gereicht doch dieses Lärmen selbst den Franzosen zur Ehre. Es zeigt sie als ein Volk, das auf seinen Ruhm eifersüchtig ist; auf daß die großen Taten seiner Vorfahren den Eindruck nicht verloren haben; daß, von dem Werte eines Dichters und von dem Einflusse des Theaters auf Tugend und Sitten überzeugt, jenen nicht zu seinen unnützen Gliedern rechnet, dieses nicht zu den Gegenständen zählt, um die sich nur geschäftige Müßiggänger bekümmern. Wie weit sind wir Deutsche in diesem Stücke noch hinter den Franzosen! Es gerade herauszusagen: wir sind gegen sie noch die wahren Barbaren! Barbarischer, als unsere barbarischsten Voreltern, denen ein Liederfänger ein sehr schätzbarer Mann war, und die, bei aller ihrer Gleichgültigkeit gegen Künste und Wissenschaften, die Frage, ob ein Barde, oder einer, der mit Wärfellen und Bernstein handelt, der nützlichere Bürger wäre? sicherlich für die Frage eines Narren gehalten hätten! — Ich mag mich in Deutschland umsehen, wo ich will, die Stadt soll noch gebauet werden, von der sich erwarten ließe, daß sie nur den tausendsten Teil der Achtung und Erkenntlichkeit gegen

einen deutschen Dichter haben würde, die Calais gegen den Du Bellou gehabt hat. Man erkenne es immer für französische Eitelkeit: wie weit haben wir noch hin, ehe wir zu so einer Eitelkeit fähig sein werden! Was Wunder auch? Unsere Gelehrte selbst sind klein genug, die Nation in der Geringschätzung alles dessen zu bestärken, was nicht geradezu den Beutel füllet. Man spreche von einem Werke des Genies, von welchem man will; man rede von der Aufmunterung der Künstler; man äußere den Wunsch, daß eine reiche blühende Stadt der anständigsten Erholung für Männer, die in ihren Geschäften des Tages Last und Hitze getragen, und der nützlichsten Zeitverkürzung für andere, die gar keine Geschäfte haben wollen, (das wird doch wenigstens das Theater sein?) durch ihre bloße Theilnehmung aufhelsen möge: — und sehe und höre um sich. „Dem Himmel sei Dank,“ ruft nicht bloß der Bucherer Albinus, „daß unsere Bürger wichtigere Dinge zu tun haben!“

— — — — — Eu!

Rem poteris servare tuam! — —

Wichtigere? Einträglichere; daß gebe ich zu! Einträglich ist freilich unter uns nichts, was im geringsten mit den freien Künsten in Verbindung stehet. Aber,

— — haec animos aerugo et cura peculi

Cum semel imbuerit — —

Doch ich vergesse mich. Wie gehört das alles zur „Belmire“?

Du Bellou war ein junger Mensch, der sich auf die Rechte legen wollte oder sollte. Sollte, wird es wohl mehr gewesen sein. Denn die Liebe zum Theater behielt die Oberhand; er legte den Bartolus beiseite und ward Komödiant. Er spielte einige Zeit unter der französischen Truppe zu Braunschweig, machte verschiedene Stücke, kam wieder in sein Vaterland und ward geschwind durch ein paar Trauerspiele so glücklich und berühmt, als ihn nur immer die Rechtsgelehrsamkeit hätte machen können, wenn er auch ein Beaumont geworden wäre. Wehe dem jungen deutschen Genie, das diesen Weg einschlagen wollte! Verachtung und Bettelei würden sein gewisses Los sein!

Das erste Trauerspiel des Du Bellou heißt „Titus“; und „Belmire“ war sein zweites. „Titus“ fand keinen Beifall, und ward nur ein einzigesmal gespielt. Aber „Belmire“ fand desto größern; es ward vierzehnmahl hintereinander aufgeführt, und

die Pariser hatten sich noch nicht daran satt gesehen. Der Inhalt ist von des Dichters eigener Erfindung.

Ein französischer Kunsttrichter¹⁾ nahm hiervon Gelegenheit, sich gegen die Trauerspiele von dieser Gattung überhaupt zu erklären: „Uns wäre,“ sagt er, „ein Stoff aus der Geschichte
5 weit lieber gewesen. Die Jahrbücher der Welt sind an berühmten Verbrechen ja so reich; und die Tragödie ist ja ausdrücklich dazu, daß sie uns die großen Handlungen wirklicher Helden zur Bewunderung und Nachahmung vorstellen
10 soll. Indem sie so den Tribut bezahlt, den die Nachwelt ihrer Asche schuldig ist, beseuert sie zugleich die Herzen der Zeitlebenden mit der edlen Begierde, ihnen gleich zu werden. Man wende nicht ein, daß „Zaire“, „Alzire“, „Mahomet“ doch auch nur Geburten der Erdichtung wären. Die Namen der beiden ersten sind
15 erdichtet, aber der Grund der Begebenheiten ist historisch. Es hat wirklich Kreuzzüge gegeben, in welchen sich Christen und Türken, zur Ehre Gottes, ihres gemeinschaftlichen Vaters, haßten und würgten. Bei der Eroberung von Mexiko haben sich notwendig die glücklichen und erhabenen Kontraste zwischen den europäischen und amerikanischen Sitten, zwischen der Schwärmerei und
20 der wahren Religion äußern müssen. Und was den „Mahomet“ anbelangt, so ist er der Auszug, die Quintessenz, so zu reden, aus dem ganzen Leben dieses Betrügers; der Fanatismus, in Handlung gezeigt; das schönste philosophischste Gemälde, das jemals
25 von diesem gefährlichen Ungeheuer gemacht worden.“

Neunzehntes Stück.

Den 3. Julius 1767.

Es ist einem jeden vergönnt, seinen eigenen Geschmack zu haben; und es ist rühmlich, sich von seinem eigenen Geschmacke Rechenschaft zu geben suchen. Aber den Gründen, durch die man ihn rechtfertigen will, eine Allgemeinheit erteilen, die, wenn es
30 seine Richtigkeit damit hätte, ihn zu dem einzigen wahren Geschmacke machen müßte, heißt aus den Grenzen des forschenden Liebhabers heraus gehen und sich zu einem eigensinnigen Gesetzgeber aufwerfen. Der angeführte französische Schriftsteller fängt mit einem bescheidenen „Uns wäre lieber gewesen“ an und
35 geht zu so allgemein verbindenden Aussprüchen fort, daß man glauben sollte, dieses Uns sei aus dem Munde der Kritik selbst gekommen. Der wahre Kunsttrichter folgert keine Regeln aus

¹⁾ Journal Encyclopédique. Juillet 1762.

seinem Geschmacke, sondern hat seinen Geschmack nach den Regeln gebildet, welche die Natur der Sache erfordert.

Nun hat es Aristoteles längst entschieden, wie weit sich der tragische Dichter um die historische Wahrheit zu bekümmern habe; nicht weiter, als sie einer wohleingerichteten Fabel ähnlich ist, mit der er seine Absichten verbinden kann. Er braucht eine Geschichte nicht darum, weil sie geschehen ist, sondern darum, weil sie so geschehen ist, daß er sie schwerlich zu seinem gegenwärtigen Zwecke besser erdichten könnte. Findet er diese Schickslichkeit von ohngefähr an einem wahren Falle, so ist ihm der wahre Fall willkommen; aber die Geschichtsbücher erst lange darum nachzuschlagen, lohnt der Mühe nicht. Und wie viele wissen denn, was geschehen ist? Wenn wir die Möglichkeit, daß etwas geschehen kann, nur daher abnehmen wollen, weil es geschehen ist: was hindert uns, eine gänzlich erdichtete Fabel für eine wirklich geschehene Historie zu halten, von der wir nie etwas gehört haben? Was ist das erste, was uns eine Historie glaubwürdig macht? Ist es nicht ihre innere Wahrscheinlichkeit? Und ist es nicht einerlei, ob diese Wahrscheinlichkeit von gar keinen Zeugnissen und Überlieferungen bestätigt wird, oder von solchen, die zu unserer Wissenschaft noch nie gelangt sind? Es wird ohne Grund angenommen, daß es eine Bestimmung des Theaters mit sei, das Andenken großer Männer zu erhalten; dafür ist die Geschichte, aber nicht das Theater. Auf dem Theater sollen wir nicht lernen, was dieser oder jener einzelne Mensch getan hat, sondern was ein jeder Mensch von einem gewissen Charakter unter gewissen gegebenen Umständen tun werde. Die Absicht der Tragödie ist weit philosophischer, als die Absicht der Geschichte; und es heißt sie von ihrer wahren Würde herabsetzen, wenn man sie zu einem bloßen Panegyrikus berühmter Männer macht, oder sie gar den Nationalstolz zu nähren mißbraucht.

Die zweite Erinnerung des nämlichen französischen Kunstrichters gegen die „Zelmire“ des Du Bellay ist wichtiger. Er tadelt, daß sie fast nichts als ein Gewebe mannigfaltiger wunderbarer Zufälle sei, die in den engen Raum von vierundzwanzig Stunden zusammengepreßt, aller Illusion unfähig würden. Eine seltsam ausgepartete Situation über die andere! ein Theaterstreich über den andern! Was geschieht nicht alles! was hat man nicht alles zu behalten! Wo sich die Begebenheiten so drängen, können schwerlich alle vorbereitet genug sein. Wo uns so vieles über- rascht, wird uns leicht manches mehr befremden, als über- raschen. „Warum muß sich z. B. der Tyrann dem Rhamnez

entdecken? Was zwingt den Antenor, ihm seine Verbrechen zu offenbaren? Fällt Ilns nicht gleichsam vom Himmel? Ist die Gemüthsänderung des Rhamnes nicht viel zu schnellig? Bis auf den Augenblick, da er den Antenor ersticht, nimmt er
 5 an den Verbrechen seines Herrn auf die entschlossenste Weise teil; und wenn er einmal Reue zu empfinden geschienen, so hatte er sie doch sogleich wieder unterdrückt. Welch geringfügige Ursachen gibt hiernächst der Dichter nicht manchmal den wichtigsten Dingen! So muß Polydor, wenn er aus der Schlacht
 10 kömmt und sich wiederum in dem Grabmale verbergen will, der Zelmire den Rücken zuzehren, und der Dichter muß uns sorgfältig diesen kleinen Umstand einschärfen. Denn wenn Polydor anders ginge, wenn er der Prinzessin das Gesicht, anstatt den Rücken zuwendete: so würde sie ihn erkennen, und die folgende
 15 Szene, wo diese zärtliche Tochter unwissend ihren Vater seinen Senkern überliefert, diese so vorstechende, auf alle Zuschauer so großen Eindruck machende Szene siele weg. Wäre es gleichwohl nicht weit natürlicher gewesen, wenn Polydor, indem er wieder in das Grabmal flüchtet, die Zelmire bemerkt, ihr ein
 20 Wort zugerufen oder auch nur einen Wink gegeben hätte? Freilich wäre es so natürlicher gewesen, als daß die ganzen letzten Akte sich nunmehr auf die Art, wie Polydor geht, ob er seinen Rücken dahin oder dorthin fehret, gründen müssen. Mit dem Willekt des Azor hat es die nämliche Bewandtnis: brachte es
 25 der Soldat im zweiten Akte gleich mit, so wie er es hätte mitbringen sollen, so war der Tyrann entlarvet, und das Stück hatte ein Ende.“

Die Übersetzung der „Zelmire“ ist nur in Prosa. Aber wer wird nicht lieber eine körnichte, wohlklingende Prosa hören
 30 wollen, als matte, geradebrechte Verse? Unter allen unsern gereimten Übersetzungen werden kaum ein halbes Duzend sein, die exträglich sind. Und daß man mich ja nicht bei dem Worte nehme, sie zu nennen! Ich würde eher wissen, wo ich aufhören, als wo ich anfangen sollte. Die beste ist an vielen Stellen
 35 dunkel und zweideutig; der Franzose war schon nicht der größte Versifikateur, sondern stümperte und flikte; der Deutsche war es noch weniger, und indem er sich bemühte, die glücklichen und unglücklichen Zeilen seines Originals gleich treu zu übersetzen, so ist es natürlich, daß öfters, was dort nur Lückenbüßerei
 40 oder Tautologie war, hier zu förmlichem Unsinne werden mußte. Der Ausdruck ist dabei meistens so niedrig und die Konstruktion so verworfen, daß der Schauspieler allen seinen Adel nötig hat, jenem aufzuhelfen, und allen seinen Verstand brauchet,

diese nur nicht verfehlen zu lassen. Ihm die Deklamation zu erleichtern, daran ist vollends gar nicht gedacht worden!

Aber verlohnt es denn auch der Mühe, auf französische Verse so viel Fleiß zu wenden, bis in unserer Sprache ebenso wärrig korrekte, ebenso grammatikalisch kalte Verse daraus werden? 5 Wenn wir hingegen den ganzen poetischen Schmuck der Franzosen in unsere Prosa übertragen, so wird unsere Prosa dadurch eben noch nicht sehr poetisch werden. Es wird der Zwitterton noch lange nicht daraus entstehen, der aus den prosaischen 10 Übersetzungen englischer Dichter entstanden ist, in welchen der Gebrauch der kühnsten Tropen und Figuren, außer einer gebundenen kadensierten Wortfügung, uns an Besoffene denken läßt, die ohne Musik tanzen. Der Ausdruck wird sich höchstens über die alltägliche Sprache nicht weiter erheben, als sich die 15 theatrale Deklamation über den gewöhnlichen Ton der gesellschaftlichen Unterhaltungen erheben soll. Und sonach wünschte ich unserm prosaischen Übersetzer recht viele Nachfolger; ob ich gleich der Meinung des Houdar de la Motte gar nicht bin, daß das Silbenmaß überhaupt ein kindischer Zwang sei, dem sich der dramatische Dichter am wenigsten Ursache habe zu unterwerfen. 20 Denn hier kommt es bloß darauf an, unter zwei Übeln das kleinste zu wählen; entweder Verstand und Nachdruck der Versifikation, oder diese jenen auszuopfern. Dem Houdar de la Motte war seine Meinung zu vergeben; er hatte eine Sprache in Gedanken, in der das Metrische der Poesie nur Kegelung der Ohren ist und 25 zur Verstärkung des Ausdrucks nichts beitragen kann; in der unsrigen hingegen ist es etwas mehr, und wir können der griechischen Ungleich näher kommen, die durch den bloßen Rhythmus ihrer Versarten die Leidenschaften, die darin ausgedrückt werden, anzudeuten vermag. Die französischen Verse haben nichts als 30 den Wert der überstandenen Schwierigkeit für sich; und freilich ist dieses nur ein sehr elender Wert.

Die Rolle des Antenors hat Herr Vorchers ungemein wohl gespielt; mit aller der Besonnenheit und Heiterkeit, die einem Bösewichte von großem Verstande so natürlich zu sein scheinen. 35 Kein mißlungener Anschlag wird ihn in Verlegenheit setzen; er ist an immer neuen Ränken unerschöpflich; er bestimmt sich kaum, und der unerwartetste Streich, der ihn in seiner Blöße darzustellen drohte, empfängt eine Wendung, die ihm die Larve nur noch fester ausdrückt. Diesen Charakter nicht zu verderben, 40 ist von seiten des Schauspielers das getreueste Gedächtnis, die fertigste Stimme, die freieste, nachlässigste Aktion unumgänglich nötig. Hr. Vorchers hat überhaupt sehr viele Talente, und

schon das muß ein günstiges Vorurtheil für ihn erwecken, daß er sich in alten Rollen ebenso gern übet, als in jungen. Dieses zeuget von seiner Liebe zur Kunst; und der Kenner unterscheidet ihn sogleich von so vielen andern jungen Schauspielern, die nur immer auf der Bühne glänzen wollen und deren kleine Eitelkeit, sich in lauter galanten liebenswürdigen Rollen begaffen und bewundern zu lassen, ihr vornehmster, auch wohl öfters ihr einziger Beruf zum Theater ist.

Zwanzigstes Stück.

Den 7. Julius 1767.

Den dreiundzwanzigsten Abend (Freitags, den 22. Mai) ward „Genie“ aufgeführt.

Dieses vortreffliche Stück der Grassigny mußte der Gottschedin zum Übersetzen in die Hände fallen. Nach dem Bekenntnisse, welches sie von sich selbst ablegt, „daß sie die Ehre, welche man durch Übersetzung oder auch Verfertigung theatralischer Stücke erwerben könne, allezeit nur für sehr mittelmäßig gehalten habe,“ läßt sich leicht vermuten, daß sie, diese mittelmäßige Ehre zu erlangen, auch nur sehr mittelmäßige Mühe werde angewendet haben. Ich habe ihr die Gerechtigkeit widersfahren lassen, daß sie einige lustige Stücke des Destouches eben nicht verdorben hat. Aber wie viel leichter ist es, eine Schnurre zu übersetzen, als eine Empfindung! Das Lächerliche kann der Witzige und Unwitzige nachsagen; aber die Sprache des Herzens kann nur das Herz treffen. Sie hat ihre eigenen Regeln; und es ist ganz um sie geschehen, sobald man diese erkennt und sie dafür den Regeln der Grammatik unterwerfen und ihr alle die kalte Vollständigkeit, alle die langweilige Deutlichkeit geben will, die wir an einem logischen Satz verlangen. B. E. Dorimond hat dem Mericourt eine ansehnliche Verbindung, nebst dem vierten Theile seines Vermögens, zugebracht. Aber das ist das wenigste, worauf Mericourt geht; er verweigert sich dem großmütigen Anerbieten und will sich ihm aus Uneigennützigkeit verweigert zu haben scheinen. „Wozu das?“ sagt er. „Warum wollen Sie sich Ihres Vermögens berauben? Genießen Sie Ihrer Güter selbst; sie haben Ihnen Gefahr und Arbeit genug gekostet.“ J'en jouirai, je vous rendrai tous heureux: läßt die Grassigny den lieben gutherzigen Alten antworten. „Ich will ihrer genießen, ich will euch alle glücklich machen.“ Vortrefflich! Hier ist kein Wort zu viel! Die wahre nachlässige Kürze, mit der ein Mann, dem Güte zur Natur

geworden ist, von seiner Güte spricht, wenn er davon sprechen muß! Seines Glückes genießen, andere glücklich machen: beides ist ihm nur eines; das eine ist ihm nicht bloß eine Folge des andern, ein Teil des andern; das eine ist ihm ganz das andere: und so wie sein Herz keinen Unterschied darunter kennet, so weiß auch sein Mund keinen darunter zu machen; er spricht, als ob er das nämliche zweimal spräche, als ob beide Sätze wahre tautologische Sätze, vollkommen identische Sätze wären; ohne das geringste Verbindungswort. O des Elenden, der die Verbindung nicht fühlt, dem sie eine Partikel erst fühlbar machen soll! Und dennoch, wie glaubt man wohl, daß die Gottschedin jene acht Worte übersetzt hat? „Alsdann werde ich meiner Güter erst recht genießen, wenn ich euch beide dadurch werde glücklich gemacht haben.“ Unerträglich! Der Sinn ist vollkommen übergetragen, aber der Geist ist verslogen; ein Schwall von Worten hat ihn erstickt. Dieses Alsdann, mit seinem Schwanz von Wenn; dieses Erst; dieses Recht; dieses Dadurch: lauter Bestimmungen, die dem Ausbruche des Herzens alle Bedenkllichkeiten der Überlegung geben und eine warme Empfindung in eine frostige Schlußrede verwandeln.

Denen, die mich verstehen, darf ich nur sagen, daß ungefähr auf diesen Schlag das ganze Stück übersetzt ist. Jede feinere Gesinnung ist in ihren gesunden Menschenverstand paraphrasiert, jeder affektvolle Ausdruck in die toten Bestandteile seiner Bedeutung aufgelöst worden. Hierzu kommt in vielen Stellen der häßliche Ton des Ceremoniells; verabredete Ehrenbenennungen kontrastieren mit den Ausrufungen der gerührten Natur auf die abscheulichste Weise. Indem Genie ihre Mutter erkennt, ruft sie: „Frau Mutter! o welch ein süßer Name!“ Der Name Mutter ist süß; aber Frau Mutter ist wahrer Honig mit Zitronensaft! Der herbe Titel zieht das ganze, der Empfindung sich öffnende Herz wieder zusammen. Und in dem Augenblicke, da sie ihren Vater findet, wirft sie sich gar mit einem „Gnädiger Herr Vater! bin ich Ihrer Gnade wert!“ ihm in die Arme. Mon père! auf deutsch: Gnädiger Herr Vater. Was für ein respektuöses Kind! Wenn ich Dorfainville wäre, ich hätte es ebenso gern gar nicht wieder gefunden, als mit dieser Anrede.

Madame Löwen spielt die Orphise; man kann sie nicht mit mehrerer Würde und Empfindung spielen. Jede Miene spricht das ruhige Bewußtsein ihres verkannten Wertes; und sanfte Melancholie auszudrücken, kann nur ihrem Blicke, kann nur ihrem Tone gelingen.

Genie ist Madame Hensel. Kein Wort fällt aus ihrem Munde auf die Erde. Was sie sagt, hat sie nicht gelernt; es kommt aus ihrem eignen Kopfe, aus ihrem eignen Herzen. Sie mag sprechen, oder sie mag nicht sprechen, ihr Spiel geht ununterbrochen fort. Ich wüßte nur einen einzigen Fehler; aber es ist ein sehr seltner Fehler; ein sehr beneidenswürdiger Fehler. Die Aktiue ist für die Rolle zu groß. Mich dünkt einen Riesen zu sehen, der mit dem Gewehre eines Kadetts exerziret. Ich möchte nicht alles machen, was ich vortrefflich machen könnte.

Herr Ekhof in der Rolle des Dorimond ist ganz Dorimond. Diese Mischung von Sanftmut und Ernst, von Weichherzigkeit und Strenge, wird gerade in so einem Manne wirklich sein, oder sie ist es in keinem. Wenn er zum Schlusse des Stücks vom Mericourt sagt: „Ich will ihm so viel geben, daß er in der großen Welt leben kann, die sein Vaterland ist; aber sehen mag ich ihn nicht mehr!“ wer hat den Mann gelehrt, mit ein paar erhobenen Fingern, hierhin und dahin bewegt, mit einem einzigen Kopfdrehen, uns auf einmal zu zeigen, was das für ein Land ist, dieses Vaterland des Mericourt? Ein gefährliches, ein böses Land!

Tot linguae, quot membra viro! —

Den vierundzwanzigsten Abend (Montags, den 25. Mai) ward die „Amalia“ des Herrn Weiße aufgeführt.

„Amalia“ wird von Kennern für das beste Lustspiel dieses Dichters gehalten. Es hat auch wirklich mehr Interesse, ausgeführtere Charaktere und einen lebhaftern gedankenreichern Dialog, als seine übrigen komischen Stücke. Die Rollen sind hier sehr wohl besetzt; besonders macht Madame Boef den Manleh, oder die verkleidete Amalia, mit vieler Anmut und mit aller der ungezwungenen Leichtigkeit, ohne die wir es ein wenig sehr unwahrscheinlich finden würden, ein junges Frauenzimmer so lange verkannt zu sehen. Dergleichen Verkleidungen überhaupt geben einem dramatischen Stücke zwar ein romanenhaftes Ansehen, dafür kann es aber auch nicht fehlen, daß sie nicht sehr komische, auch wohl sehr interessante Szenen veranlassen sollten. Von dieser Art ist die fünfte des letzten Akts, in welcher ich meinem Freunde einige allzu kühn kroquierte Pinselstriche zu lindern und mit dem übrigen in eine sanftere Haltung zu vertreiben wohl raten möchte. Ich weiß nicht, was in der Welt geschieht; ob man wirklich mit dem Frauenzimmer manchmal

in diesem zudringlichen Tone spricht. Ich will nicht untersuchen, wie weit es mit der weiblichen Bescheidenheit bestehen könne, gewisse Dinge, obschon unter der Verkleidung, so zu brüskieren. Ich will die Vermutung ungeäußert lassen, daß es vielleicht gar nicht einmal die rechte Art sei, eine Madame 5
Freemann ins Enge zu treiben; daß ein wahrer Manley die Sache wohl hätte anfangen können; daß man über einen schnellen Strom nicht in gerader Linie schwimmen zu wollen verlangen müsse; daß — Wie gesagt, ich will diese Vermutungen ungeäußert lassen; denn es könnte leicht bei einem solchen Handel 10
mehr als eine rechte Art geben. Nachdem nämlich die Gegenstände sind; obschon alsdann noch gar nicht ausgemacht ist, daß diejenige Frau, bei der die eine Art fehlgeschlagen, auch allen übrigen Arten Obstand halten werde. Ich will bloß bekennen, daß ich für mein Teil nicht Herz genug gehabt hätte, eine der- 15
gleichen Szene zu bearbeiten. Ich würde mich, vor der einen Klippe zu wenig Erfahrung zu zeigen, ebenso sehr gesürchtet haben, als vor der andern, allzu viele zu verraten. Ja wenn ich mir auch einer mehr als Crébillionischen Fähigkeit bewußt gewesen wäre, mich zwischen beide Klippen durchzustehlen: so weiß ich 20
doch nicht, ob ich nicht viel lieber einen ganz andern Weg eingeschlagen wäre. Besonders da sich dieser andere Weg hier von selbst öffnet. Manley, oder Amalia, wußte ja, daß Freemann mit seiner vorgeblichen Frau nicht gesetzmäßig verbunden sei. Warum konnte er also nicht dieses zum Grunde nehmen, 25
sie ihm gänzlich abspenstig zu machen, und sich ihr nicht als einen Galan, dem es nur um flüchtige Gunstbezeugungen zu tun, sondern als einen ernsthaften Liebhaber anzutragen, der sein ganzes Schicksal mit ihr zu teilen bereit sei? Seine Bewerbungen würden dadurch, ich will nicht sagen unsträflich, aber 30
doch unsträflicher geworden sein; er würde, ohne sie in ihren eigenen Augen zu beschimpfen, darauf haben bestehen können; die Probe wäre ungleich versührerischer und das Bestehen in derselben ungleich entscheidender für ihre Liebe gegen Freemann gewesen. Man würde zugleich einen ordentlichen Plan von 35
seiten der Amalia dabei abgesehen haben; anstatt daß man jetzt nicht wohl erraten kann, was sie nun weiter tun können, wenn sie unglücklicherweise in ihrer Verführung glücklich gewesen wäre.

Nach der „Amalia“ folgte das kleine Lustspiel des Saintfoix, „Der Finanzpachter“. Es besteht ungefähr aus ein Duzend 40
Szenen von der äußersten Lebhaftigkeit. Es dürfte schwer sein, in einen so engen Bezirk mehr gesunde Moral, mehr Charaktere, mehr Interesse zu bringen. Die Manier dieses liebenswürdigen

Schriftstellers ist bekannt. Nie hat ein Dichter ein kleineres niedlicheres Ganze zu machen gewußt, als er.

Den fünfundzwanzigsten Abend (Dienstags, den 26. Mai) ward die „Belmire“ des Du Belloy wiederholt.

Einundzwanzigstes Stück.

Den 10. Julius 1767.

5 Den sechszundzwanzigsten Abend (Freitags, den 29. Mai) ward „Die Mütter Schule“ des Rivelle de la Chaussée aufgeführt.

Es ist die Geschichte einer Mutter, die für ihre parteiische Zärtlichkeit gegen einen nichtswürdigen schmeichlerischen Sohn
 10 die verdiente Kränkung erhält. Marivaux hat auch ein Stück unter diesem Titel. Aber bei ihm ist es die Geschichte einer Mutter, die ihre Tochter, um ein recht gutes, gehorjames Kind an ihr zu haben, in aller Einfalt erziehet, ohne alle Welt und Erfahrung läßt: und wie geht es damit? Wie man leicht er-
 15 raten kann. Das liebe Mädchen hat ein empfindliches Herz; sie weiß keiner Gefahr auszuweichen, weil sie keine Gefahr kennet; sie verliebt sich in den ersten in den besten, ohne Mama darum zu fragen, und Mama mag dem Himmel danken, daß es noch so gut abläuft. In jener Schule gibt es eine Menge
 20 ernsthafte Betrachtungen anzustellen; in dieser setzt es mehr zu lachen. Die eine ist der Pendant der andern; und ich glaube, es müßte für Kenner ein Vergnügen mehr sein, beide an einem Abende hintereinander besuchen zu können. Sie haben hierzu auch alle äußerliche Schicklichkeit; das erste Stück ist
 25 von fünf Akten, das andere von einem.

Den siebenundzwanzigsten Abend (Montags, den 1. Junius) ward die „Nanine“ des Herrn von Voltaire gespielt.

Nanine? fragten sogenannte Kunstrichter, als dieses Lust-
 spiel im Jahre 1749 zuerst erschien. Was ist das für ein Titel?
 30 Was denkt man dabei? — Nicht mehr und nicht weniger, als man bei einem Titel denken soll. Ein Titel muß kein Rücken-
 zettel sein. Je weniger er von dem Inhalte verrät, desto besser ist er. Dichter und Zuschauer finden ihre Rechnung dabei, und die Akten haben ihren Komödien selten andere, als nichts-
 35 bedeutende Titel gegeben. Ich kenne kaum drei oder viere, die den Hauptcharakter anzeigten oder etwas von der Intrigue verrieten. Hierunter gehöret des Plautus Miles gloriosus. Wie kömmt es, daß man noch nicht angemerkt, daß dieser Titel dem Plautus nur zur Hälfte gehören kann. Plautus nannte
 40 sein Stück bloß Gloriosus; sowie er ein anderes Truculentus

überschrieb. Miles muß der Zusatz eines Grammatikers sein. Es ist wahr, der Brähler, den Plautus schildert, ist ein Soldat; aber seine Brählereien beziehen sich nicht bloß auf seinen Stand und seine kriegerische Thaten. Er ist in dem Punkte der Liebe ebenso großsprecherisch; er rühmt sich nicht allein der tapferste, 5 sondern auch der schönste und liebenswürdigste Mann zu sein. Beides kann in dem Worte Gloriosus liegen; aber sobald man Miles hinzufügt, wird das gloriosus nur auf das erstere eingeschränkt. Vielleicht hat den Grammatiker, der diesen Zusatz machte, eine Stelle des Cicero¹⁾ verführt; aber hier hätte ihm 10 Plautus selbst mehr als Cicero gelten sollen. Plautus selbst sagt:

ALAZON Graece huic nomen est Comoediae
Id nos latine GLORIOSUM dicimus — —

und in der Stelle des Cicero ist es noch gar nicht ausgemacht, 15 daß eben das Stück des Plautus gemeinet sei. Der Charakter eines großsprecherischen Soldaten kam in mehrern Stücken vor. Cicero kann ebensowohl auf den Thraso des Terenz gezielet haben. — Doch dieses beiläufig. Ich erinnere mich, meine Meinung von den Titeln der Komödien überhaupt schon ein- 20 mal geäußert zu haben. Es könnte sein, daß die Sache so unbedeutend nicht wäre. Mancher Stümper hat zu einem schönen Titel eine schlechte Komödie gemacht; und bloß des schönen Titels wegen. Ich möchte doch lieber eine gute Komödie mit einem schlechten Titel. Wenn man nachfragt, was für Cha- 25 raktere bereits bearbeitet worden, so wird kaum einer zu erdenken sein, nach welchem, besonders die Franzosen, nicht schon ein Stück genannt hätten. Der ist längst dagewesen! ruft man. Der auch schon! Dieser würde vom Molière, jener vom Destouches entlehnet sein! Entlehnet? Das kommt aus den schönen Titeln. 30 Was für ein Eigentumsrecht erhält ein Dichter auf einen gewissen Charakter dadurch, daß er seinen Titel davon hergenommen? Wenn er ihn stillschweigend gebraucht hätte, so würde ich ihn wiederum stillschweigend brauchen dürfen, und niemand würde mich darüber zum Nachahmer machen. Aber so wage es 35 einer einmal, und mache z. B. einen neuen Misanthropen. Wenn er auch keinen Zug von dem Molièreschen nimmt, so wird sein Misanthrop doch immer nur eine Kopie heißen. Genug, daß Molière den Namen zuerst gebraucht hat. Jener hat unrecht, daß er funfzig Jahr später lebet; und daß die Sprache 40

¹⁾ De Officiis, Lib. I. Cap. 38.

für die unendlichen Varietäten des menschlichen Gemüths nicht auch unendliche Benennungen hat.

Wenn der Titel „*Manine*“ nichts sagt, so sagt der andere Titel desto mehr: „*Manine, oder das besiegte Vorurteil.*“ Und
 5 warum soll ein Stück nicht zwei Titel haben? Haben wir Menschen doch auch zwei, drei Namen. Die Namen sind der Unterscheidung wegen; und mit zwei Namen ist die Verwechslung schwerer, als mit einem. Wegen des zweiten Titels scheint der Herr von Voltaire noch nicht recht einig mit sich gewesen zu sein.
 10 In der nämlichen Ausgabe seiner Werke heißt er auf einem Blatte „das besiegte Vorurteil“; und auf dem andern „der Mann ohne Vorurteil“. Doch beides ist nicht weit auseinander. Es ist von dem Vorurteile, daß zu einer vernünftigen Ehe die Gleichheit der Geburt und des Standes erforderlich sei, die Rede. Kurz,
 15 die Geschichte der *Manine* ist die Geschichte der *Pamela*. Ohne Zweifel wollte der Herr von Voltaire den Namen *Pamela* nicht brauchen, weil schon einige Jahre vorher ein paar Stücke unter diesem Namen erschienen waren, und eben kein großes Glück gemacht hatten. Die „*Pamela*“ des Boissy und des De la
 20 *Chaussée* sind auch ziemlich kahle Stücke; und Voltaire brauchte eben nicht Voltaire zu sein, etwas weit Besseres zu machen.

„*Manine*“ gehört unter die rührenden Lustspiele. Es hat aber auch sehr viel lächerliche Szenen, und nur insofern, als die lächerlichen Szenen mit den rührenden abwechseln, will Vol-
 25 taire diese in der Komödie geduldet wissen. Eine ganz ernsthafteste Komödie, wo man niemals lacht, auch nicht einmal lächelt, wo man nur immer weinen möchte, ist ihm ein Ungeheuer. Hin- gegen findet er den Übergang von dem Rührenden zum Lächer-
 30 lichen und von dem Lächerlichen zum Rührenden sehr natürlich. Das menschliche Leben ist nichts als eine beständige Kette solcher Übergänge, und die Komödie soll ein Spiegel des menschlichen Lebens sein. „Was ist gewöhnlicher“, sagt er, „als daß in dem
 35 nämlichen Hause der zornige Vater poltert, die verliebte Tochter seufzet, der Sohn sich über beide aufhält und jeder An-
 verwandte bei der nämlichen Szene etwas anders empfindet? Man verspottet in einer Stube sehr oft, was in der Stube nebenan äußerst bewegt; und nicht selten hat eben dieselbe Person in
 40 eben derselben Viertelstunde über eben dieselbe Sache gelacht und geweinet. Eine sehr ehrwürdige Matrone saß bei einer von ihren Töchtern, die gefährlich krank lag, am Bette, und die ganze Familie stand um ihr herum. Sie wollte in Tränen zerfließen, sie rang die Hände und rief: „O Gott, laß mir, laß mir dieses Kind, nur dieses; magst du mir doch alle die andern

daß für nehmen!“ Hier trat ein Mann, der eine von ihren übrigen Töchtern geheiratet hatte, näher zu ihr hinzu, zupfte sie bei dem Ärmel und fragte: „Madame, auch die Schwiegersöhne?“ Das kalte Blut, der komische Ton, mit denen er diese Worte aussprach, machten einen solchen Eindruck auf die betrübte Dame, 5 daß sie in vollem Gelächter heraus laufen mußte; alles folgte ihr und lachte; die Kranke selbst, als sie es hörte, wäre vor Lachen fast erstickt.“

„Homer“, sagt er an einem andern Orte, „läßt sogar die Götter, indem sie das Schicksal der Welt entscheiden, über den 10 possierlichen Anstand des Vulkans lachen. Hector lacht über die Furcht seines kleinen Sohnes, indem Andromacha die heißesten Tränen vergießt. Es trifft sich wohl, daß mitten unter den Greueln einer Schlacht, mitten in den Schrecken einer Feuerbrunst oder sonst eines traurigen Verhängnisses, ein Einsall, 15 eine ungefähre Posse, trotz aller Beängstigung, trotz alles Mitleids das unbändige Lachen erregt. Man befahl in der Schlacht bei Spehern einem Regimente, daß es keinen Pardon geben sollte. Ein deutscher Offizier bat darum, und der Franzose, den er darum bat, antwortete: „Bitten Sie, mein Herr, 20 was Sie wollen, nur das Leben nicht; damit kann ich unmöglich dienen!“ Diese Naivetät ging sogleich von Mund zu Mund; man lachte und mekelte. Wie viel eher wird nicht in der Komödie das Lachen auf rührende Empfindungen folgen können? Bewegt uns nicht Alkmene? Macht uns nicht Sofias zu lachen? 25 Welche elende und eitle Arbeit, wider die Erfahrung streiten zu wollen.“

Sehr wohl! Aber streitet nicht auch der Herr von Voltaire wider die Erfahrung, wenn er die ganz ernsthafte Komödie für eine ebenso fehlerhafte als langweilige Gattung 30 erklärt? Vielleicht damals, als er es schrieb, noch nicht. Damals war noch keine „Genie“, noch kein „Hausvater“ vorhanden; und vieles muß das Genie erst wirklich machen, wenn wir es für möglich erkennen sollen.

Zweihundzwanzigstes Stück.

Den 14. Julius 1767.

Den achtundzwanzigsten Abend (Dienstags, den 2. Junius) 35 ward der „Advokat Patelin“ wiederholt, und mit der „Kranken Frau“ des Herrn Gellert beschloffen.

Ohnstreitig ist unter allen unsern komischen Schriftstellern Herr Gellert derjenige, dessen Stücke das meiste ursprünglich

Deutsche haben. Es sind wahre Familiengemälde, in denen man sogleich zu Hause ist; jeder Zuschauer glaubt, einen Vetter, einen Schwager, ein Mühmchen aus seiner eigenen Verwandtschaft darin zu erkennen. Sie beweisen zugleich, daß es an
 5 Originalnarren bei uns gar nicht mangelt und daß nur die Augen ein wenig selten sind, denen sie sich in ihrem wahren Lichte zeigen. Unsere Torheiten sind bemerkbarer, als bemerkt; im gemeinen Leben sehen wir über viele aus Gutherzigkeit hinweg; und in der Nachahmung haben sich unsere Virtuosen
 10 an eine allzu flache Manier gewöhnet. Sie machen sie ähnlich, aber nicht hervorspringend. Sie treffen; aber da sie ihren Gegenstand nicht vorteilhaft genug zu beleuchten gewußt, so mangelt dem Bilde die Rundung, das Körperliche; wir sehen nur immer eine Seite, an der wir uns bald satt gesehen und
 15 deren allzu schneidende Außenlinien uns gleich an die Täuschung erinnern, wenn wir in Gedanken um die übrigen Seiten herumgehen wollen. Die Narren sind in der ganzen Welt platt und frostig und ekel; wenn sie belustigen sollen, muß ihnen der Dichter etwas von dem Seinigen geben. Er muß sie nicht in ihrer
 20 Alltagskleidung, in der schmutzigen Nachlässigkeit auf das Theater bringen, in der sie innerhalb ihren vier Pfählen herumträumen. Sie müssen nichts von der engen Sphäre kümmerlicher Umstände verraten, aus der sich ein jeder gern herausarbeiten will. Er muß sie aufpuzen; er muß ihnen Witz und Verstand leihen, das
 25 Armselige ihrer Torheiten bemänteln zu können; er muß ihnen den Ehrgeiz geben, damit glänzen zu wollen.

„Ich weiß gar nicht,“ sagte eine von meinen Bekanntinnen, „was das für ein Paar zusammen ist, dieser Herr Stephan und diese Frau Stephan! Herr Stephan ist ein reicher Mann und
 30 ein guter Mann. Gleichwohl muß seine geliebte Frau Stephan um eine lumpige Andrienne so viel Umstände machen! Wir sind freilich sehr oft um ein Nichts krank; aber doch um ein so gar großes Nichts nicht. Eine neue Andrienne! Kann sie nicht hinschicken und ausnehmen lassen und machen lassen? Der Mann
 35 wird ja wohl bezahlen; und er muß ja wohl“.

„Ganz gewiß!“ sagte eine andere. „Aber ich habe noch etwas zu erinnern. Der Dichter schrieb zu den Zeiten unserer Mütter. Eine Andrienne! Welche Schneidersfrau trägt denn noch eine Andrienne? Es ist nicht erlaubt, daß die Alttrice hier dem guten
 40 Manne nicht ein wenig nachgeholfen! Konnte sie nicht Robe-ronde, Benediktine, Respectueuse“ — (ich habe die andern Namen vergessen, ich würde sie auch nicht zu schreiben wissen) — „da-
 für sagen! Mich in einer Andrienne zu denken; das allein

könnte mich krank machen. Wenn es der neueste Stoff ist, wornach Madame Stephan lechzet, so muß es auch die neueste Tracht sein. Wie können wir es sonst wahrscheinlich finden, daß sie darüber krank geworden?"

„Und ich,“ sagte eine dritte (es war die gelehrteste), „finde es 5 sehr unanständig, daß die Stephan ein Kleid anzieht, das nicht auf ihren Leib gemacht worden. Aber man sieht wohl, was den Verfasser zu dieser — wie soll ich es nennen? — Verkennung unserer Delikatesse gezwungen hat. Die Einheit der Zeit! Das Kleid mußte fertig sein; die Stephan sollte es noch anziehen; und in 10 vierundzwanzig Stunden wird nicht immer ein Kleid fertig. Ja, er durfte sich nicht einmal zu einem kleinen Nachspiele vierundzwanzig Stunden gar wohl erlauben. Denn Aristoteles sagt“ — Hier ward meine Kunsttrichterin unterbrochen.

Den neunundzwanzigsten Abend (Mittewochs, den 3. Junius) 15 ward nach der „Melanide“ des De la Chaussée „Der Mann nach der Uhr, oder der ordentliche Mann“ gespielt.

Der Verfasser dieses Stücks ist Herr Hippel, in Danzig. Es ist reich an drolligen Einfällen; nur schade, daß ein jeder, sobald er den Titel hört, alle diese Einfälle voraussieht. National ist 20 es auch genug; oder vielmehr provincial. Und dieses könnte leicht das andere Extremum werden, in das unsere komischen Dichter verfielen, wenn sie wahre deutsche Sitten schildern wollten. Ich fürchte, daß jeder die armseligen Gewohnheiten des Winkels, in dem er geboren worden, für die eigentlichen Sitten des gemein- 25 schaftlichen Vaterlandes halten dürfte. Wem aber liegt daran, zu erfahren, wie vielmal im Jahre man da oder dort grünen Kohl ißt?

Ein Lustspiel kann einen doppelten Titel haben; doch versteht sich, daß jeder etwas anders sagen muß. Hier ist das nicht; 30 „der Mann nach der Uhr“ oder „der ordentliche Mann“ sagen ziemlich das nämliche; außer daß das erste ohngefähr die Karikatur von dem andern ist.

Den dreißigsten Abend (Donnerstags, den 4. Junius) ward 35 der „Graf von Esser“ vom Thomas Corneille, aufgeführt.

Dieses Trauerspiel ist fast das einzige, welches sich aus der beträchtlichen Anzahl der Stücke des jüngern Corneille auf dem Theater erhalten hat. Und ich glaube, es wird auf den deutschen 40 Bühnen noch öfterer wiederholt, als auf den französischen. Es ist vom Jahre 1678, nachdem vierzig Jahre vorher bereits Calprenède die nämliche Geschichte bearbeitet hatte.

„Es ist gewiß,“ schreibt Corneille, „daß der Graf von Esser bei der Königin Elisabeth in besondern Gnaden gestanden. Er

war von Natur sehr stolz. Die Dienste, die er England geleistet hatte, bliesen ihn noch mehr auf. Seine Feinde beschuldigten ihn eines Verständnisses mit dem Grafen von Throno, den die Rebellen in Irland zu ihrem Haupte erwählet hatten. Der Verdacht, der dieserwegen auf ihm blieb, brachte ihn um das Kommando der Armee. Er ward erbittert, kam nach London, wiegelte das Volk auf, ward in Verhaft gezogen, verurtheilt, und nachdem er durchaus nicht um Gnade bitten wollen, den 25. Februar 1601 enthauptet. So viel hat mir die Historie an die Hand gegeben.

10 Wenn man mir aber zur Last legt, daß ich sie in einem wichtigen Stücke verfälscht hätte, weil ich mich des Vorfalles mit dem Ringe nicht bedienet, den die Königin dem Grafen zum Unterpfande ihrer unfehlbaren Begnadigung, falls er sich jemals eines Staatsverbrechens schuldig machen sollte, gegeben habe: so muß mich dieses sehr befremden. Ich bin versichert, daß dieser Ring eine Erfindung des Calprenède ist, wenigstens habe ich in keinem Geschichtschreiber das Geringste davon gelesen.“

Allerdings stand es Corneillen frei, diesen Umstand mit dem Ringe zu nutzen oder nicht zu nutzen; aber darin ging er zu weit, daß er ihn für eine poetische Erfindung erklärte. Seine historische Richtigkeit ist neuerlich fast außer Zweifel gesetzt worden; und die bedächtlichsten, skeptischsten Geschichtschreiber, Hume und Robertson, haben ihn in ihre Werke aufgenommen.

Wenn Robertson in seiner Geschichte von Schottland von der Schwermut redet, in welche Elisabeth vor ihrem Tode versiel, so sagt er: „Die gemeinste Meinung damaliger Zeit, und vielleicht die wahrscheinlichste, war diese, daß dieses Übel aus einer betrübten Reue wegen des Grafen von Essex entstanden sei. Sie hatte eine ganz außerordentliche Achtung für das Andenken dieses unglücklichen Herrn; und wiewohl sie oft über seine Hartnäckigkeit klagte, so nannte sie doch seinen Namen selten ohne Tränen. Kurz vorher hatte sich ein Vorfall zugetragen, der ihre Reigung mit neuer Bärtlichkeit belebte und ihre Betrübniß noch mehr vergällte. Die Gräfin von Nottingham, die auf ihrem Todtbette lag, wünschte die Königin zu sehen und ihr ein Geheimniß zu offenbaren, dessen Verhehlung sie nicht ruhig würde sterben lassen. Wie die Königin in ihr Zimmer kam, sagte ihr die Gräfin, Essex habe, nachdem ihm das Todesurtheil gesprochen worden, gewünscht, die Königin um Vergebung zu bitten, und zwar auf die Art, die Thro Majestät ihm ehemals selbst vorgeschrieben. Er habe ihr nämlich den Ring zuschicken wollen, den sie ihm, zur Zeit der Huld, mit der Versicherung geschenkt, daß, wenn er ihr denselben, bei einem etwanigen Unglücke, als ein Zeichen senden würde, er

sich ihrer völligen Gnaden wiederum versichert halten sollte. Lady Scroop sei die Person, durch welche er ihn habe übersenden wollen; durch ein Versehen aber sei er nicht in der Lady Scroop, sondern in ihre Hände geraten. Sie habe ihrem Gemahl die Sache erzählt (er war einer von den unveröhnlichsten Feinden 5 des Effer), und der habe ihr verboten, den Ring weder der Königin zu geben noch dem Grafen zurückzusenden. Wie die Gräfin der Königin ihr Geheimniß entdeckt hatte, bat sie dieselbe um Vergebung; allein Elisabeth, die nunmehr sowohl die Bosheit der Feinde des Grafen, als ihre eigene Ungerechtigkeit einsah, daß sie ihn im Verdacht eines unbändigen Eigensinnes gehabt, antwortete: „Gott mag Euch vergeben; ich kann es nimmermehr!“ Sie verließ das Zimmer in großer Entsehung, und von dem Augenblicke an sanken ihre Lebensgeister gänzlich. Sie nahm weder 10 Speise noch Trank zu sich; sie verweigerte sich allen Arzeneien; sie kam in kein Bette; sie blieb zehn Tage und zehn Nächte auf einem Polster, ohne ein Wort zu sprechen, in Gedanken sitzen; einen Finger im Munde, mit offenen, auf die Erde geschlagenen Augen; bis sie endlich, von innerlicher Angst der Seelen und von so langem Fasten ganz entkräftet, den Geist aufgab.“ 20

Dreiundzwanzigstes Stück.

Den 17. Julius 1767.

Der Herr von Voltaire hat den „Effer“ auf eine sonderbare Weise kritisiert. Ich möchte nicht gegen ihn behaupten, daß „Effer“ ein vorzüglich gutes Stück sei; aber das ist leicht zu erweisen, daß viele von den Fehlern, die er daran tadelt, theils sich nicht darin finden, theils unerhebliche Kleinigkeiten sind, die seinerseits eben 25 nicht den richtigsten und würdigsten Begriff von der Tragödie voraussetzen.

Es gehört mit unter die Schwachheiten des Herrn von Voltaire, daß er ein sehr profunder Historikus sein will. Er schwang sich also auch bei dem „Effer“ auf dieses sein Streitroß und 30 tummelte es gewaltig herum. Schade nur, daß alle die Taten, die er darauf verrichtet, des Staubes nicht wert sind, den er erregt.

Thomas Corneille hat ihm von der englischen Geschichte nur wenig gewußt; und zum Glück für den Dichter war das damalige Publikum noch unwissender. „Ist,“ sagt er, „kennen wir die 35 Königin Elisabeth und den Grafen Effer besser; ist würden einem Dichter dergleichen grobe Verstoßungen wider die historische Wahrheit schärfer aufgemauet werden“.

Und welches sind denn diese Verstoßungen? Voltaire hat

- ausgerechnet, daß die Königin damals, als sie dem Grafen den Prozeß machen ließ, achtundsechzig Jahr alt war. „Es wäre also lächerlich,“ sagt er, „wenn man sich einbilden wollte, daß die Liebe den geringsten Anteil an dieser Begebenheit könne gehabt haben.“
- 5 Warum das? Geschieht nichts Lächerliches in der Welt? Sich etwas Lächerliches als geschehen denken, ist das so lächerlich? „Nachdem das Urtheil über den Eßer abgegeben war,“ sagt Hume, „sah sich die Königin in der äußersten Unruhe und in der grausamsten Ungewißheit. Rache und Zuneigung, Stolz und Mit-
- 10 leiden, Sorge für ihre eigene Sicherheit und Bekümmerniß um das Leben ihres Lieblinges stritten unaufhörlich in ihr: und vielleicht, daß sie in diesem quälenden Zustande mehr zu beklagen war, als Eßer selbst. Sie unterzeichnete und widerrißte den Befehl zu seiner Hinrichtung einmal über das andere; ist war sie
- 15 fast entschlossen, ihn dem Tode zu überliefern; den Augenblick darauf erwachte ihre Bärtlichkeit aufs neue, und er sollte leben. Die Feinde des Grafen ließen sie nicht aus den Augen; sie stellten ihr vor, daß er selbst den Tod wünsche, daß er selbst erkläret habe, wie sie doch anders keine Ruhe vor ihm haben würde. Wahrschein-
- 20 licherweise tat diese Äußerung von Reue und Achtung für die Sicherheit der Königin, die der Graf sonach lieber durch seinen Tod befestigen wollte, eine ganz andere Wirkung, als sich seine Feinde davon versprochen hatten. Sie fachte das Feuer einer alten Leidenschaft, die sie so lange für den unglücklichen Gefangnen
- 25 genähret hatte, wieder an. Was aber dennoch ihr Herz gegen ihn verhärtete, war die vermeintliche Halsstarrigkeit, durchaus nicht um Gnade zu bitten. Sie versah sich dieses Schrittes von ihm alle Stunden, und nur aus Verdruß, daß er nicht erfolgen wollte, ließ sie dem Rechte endlich seinen Lauf.“
- 30 Warum sollte Elisabeth nicht noch in ihrem achtundsechzigsten Jahre geliebt haben, sie, die sich so gern lieben ließ? Sie, der es so sehr schmeichelte, wenn man ihre Schönheit rühmte? Sie, die es so wohl aufnahm, wenn man ihre Kette zu tragen schien? Die Welt muß in diesem Stücke keine eitlere Frau jemals ge-
- 35 sehen haben. Ihre Höflinge stellten sich daher alle in sie verliebt und bedienten sich gegen Ihre Majestät, mit allem Anscheine des Ernstes, des Stils der lächerlichsten Galanterie. Als Raleigh in Ungnade fiel, schrieb er an seinen Freund Cecil einen Brief, ohne Zweifel damit er ihn weisen sollte, in welchem ihm die Kö-
- 40 nigin eine Venus, eine Diane, und ich weiß nicht was, war. Gleichwohl war diese Göttin damals schon sechzig Jahr alt. Fünf Jahr darauf führte Heinrich Unton, ihr Abgesandter in Frankreich, die nämliche Sprache mit ihr. Kurz, Cornelle ist

hinlänglich berechtigt gewesen, ihr alle die verliebte Schwachheit beizulegen, durch die er das zärtliche Weib mit der stolzen Königin in einen so interessanten Streit bringet.

Ebenso wenig hat er den Charakter des Essex verstelllet oder verfälschet. „Essex,“ sagt Voltaire, „war der Held gar nicht, zu 5 dem ihn Corneille macht: er hat nie etwas Merkwürdiges getan“. Aber wenn er es nicht war, so glaubte er es doch zu sein. Die Vernichtung der spanischen Flotte, die Eroberung von Cadix, an der ihm Voltaire wenig oder gar kein Teil läßt, hielt er so sehr für sein Werk, daß er es durchaus nicht leiden wollte, wenn sich 10 jemand die geringste Ehre davon anmaßte. Er erbot sich, es mit dem Degen in der Hand gegen den Grafen von Nottingham, unter dem er kommandiert hatte, gegen seinen Sohn, gegen jeden von seinen Anverwandten zu beweisen, daß sie ihm allein zugehöre.

Corneille läßt den Grafen von seinen Feinden, namentlich 15 vom Raleigh, vom Cecil, vom Cobhan, sehr verächtlich sprechen. Auch das will Voltaire nicht gutheißen. „Es ist nicht erlaubt,“ sagt er, „eine so neue Geschichte so gröblich zu verfälschen, und Männer von so vornehmer Geburt, von so großen Verdiensten, so unwürdig zu mißhandeln.“ Aber hier kommt es ja gar nicht 20 darauf an, was diese Männer waren, sondern wofür sie Essex hielt; und Essex war auf seine eigene Verdienste stolz genug, um ihnen ganz und gar keine einzuräumen.

Wenn Corneille den Essex sagen läßt, daß es nur an seinem Willen gemangelt, den Thron selbst zu besteigen, so läßt er ihn 25 freilich etwas sagen, was noch weit von der Wahrheit entfernt war. Aber Voltaire hätte darum doch nicht ausrufen müssen: „Wie? Essex auf dem Throne? mit was für Recht? unter was für Vorwande? wie wäre das möglich gewesen?“ Denn Voltaire hätte sich erinnern sollen, daß Essex von mütterlicher Seite aus 30 dem königlichen Hause abstammte, und daß es wirklich Anhänger von ihm gegeben, die unbesonnen genug waren, ihn mit unter diejenigen zu zählen, die Ansprüche auf die Krone machen könnten. Als er daher mit dem Könige Jakob von Schottland in geheime Unterhandlung trat, ließ er es das erste sein, ihn zu versichern, 35 daß er selbst dergleichen ehrgeizige Gedanken nie gehabt habe. Was er hier von sich ablehnte, ist nicht viel weniger, als was ihn Corneille voraussetzen läßt.

Indem also Voltaire durch das ganze Stück nichts als historische Unrichtigkeiten findet, begeht er selbst nicht geringe. Über 40 eine hat sich Walpole¹⁾ schon lustig gemacht. Wenn nämlich

1) Le Château d'Otrante, Préf. p. XIV.

Voltaire die erstern Lieblinge der Königin Elisabeth nennen will, so nennt er den Robert Dudley und den Grafen von Leicester. Er wußte nicht, daß beide nur eine Person waren und daß man mit eben dem Rechte den Poeten Aronnet und den Kammerherrn
 5 von Voltaire zu zwei verschiedenen Personen machen könnte. Ebenso unverzeihlich ist das *hysteronproteron*, in welches er mit der Ohrfeige versällt, die die Königin dem Esser gab. Es ist falsch, daß er sie nach seiner unglücklichen Expedition in Irland bekam; er hatte sie lange vorher bekommen; und es ist so wenig
 10 wahr, daß er damals den Zorn der Königin durch die geringste Erniedrigung zu besänftigen gesucht, daß er vielmehr auf die lebhafteste und edelste Art mündlich und schriftlich seine Empfindlichkeit darüber ausließ. Er tat zu seiner Begnadigung auch nicht wieder den ersten Schritt; die Königin mußte ihn tun.

15 Aber was geht mich hier die historische Unwissenheit des Herrn von Voltaire an? Ebenowenig als ihn die historische Unwissenheit des Corneille hätte angehen sollen. Und eigentlich will ich mich auch nur dieser gegen ihn annehmen.

Die ganze Tragödie des Corneille sei ein Roman: wenn er
 20 rührend ist, wird er dadurch weniger rührend, weil der Dichter sich wahrer Namen bedienet hat?

Weshwegen wählt der tragische Dichter wahre Namen? Nimmt
 er seine Charaktere aus diesen Namen; oder nimmt er diese Namen, weil die Charaktere, welche ihnen die Geschichte beilegt,
 25 mit den Charakteren, die er in Handlung zu zeigen sich vorgenommen, mehr oder weniger Gleichheit haben? Ich rede nicht von der Art, wie die meisten Trauerspiele vielleicht entstanden sind, sondern wie sie eigentlich entstehen sollten. Oder, mich mit der gewöhnlichen Praxi der Dichter übereinstimmender auszu-
 30 drücken: sind es die bloßen Fakta, die Umstände der Zeit und des Ortes, oder sind es die Charaktere der Personen, durch welche die Fakta wirklich geworden, warum der Dichter lieber diese als eine andere Begebenheit wählet? Wenn es die Charaktere sind, so ist die Frage gleich entschieden, wie weit der Dichter von der
 35 historischen Wahrheit abgehen könne? In allem, was die Charaktere nicht betrifft, soweit er will. Nur die Charaktere sind ihm heilig; diese zu verstärken, diese in ihrem besten Lichte zu zeigen, ist alles, was er von dem Seinigen dabei hinzutun darf; die geringste wesentliche Veränderung würde die Ursache aufheben,
 40 warum sie diese und nicht andere Namen führen; und nichts ist anstößiger, als wovon wir uns keine Ursache geben können.

Vierundzwanzigstes Stück.

Den 21. Julius 1767.

Wenn der Charakter der Elisabeth des Corneille das poetische Ideal von dem wahren Charakter ist, den die Geschichte der Königin dieses Namens beilegt; wenn wir in ihr die Unentschlüsslichkeit, die Widersprüche, die Beängstigung, die Reue, die Verzweiflung, in die ein stolzes und zärtliches Herz, wie das Herz der Elisabeth, ich will nicht sagen, bei diesen und jenen Umständen wirklich versallen ist, sondern auch nur versallen zu können vermuten lassen, mit wahren Farben geschildert finden: so hat der Dichter alles getan, was ihm als Dichter zu tun obliegt. Sein Werk, mit der Chronologie in der Hand, untersuchen; ihn vor den Richterstuhl der Geschichte führen, um ihn da jedes Datum, jede beiläufige Erwähnung, auch wohl solcher Personen, über welche die Geschichte selbst in Zweifel ist, mit Zeugnissen belegen zu lassen: heißt ihn und seinen Beruf verkennen, heißt von dem, dem man diese Verkenennung nicht zutrauen kann, mit einem Worte, schikanieren.

Zwar bei dem Herrn von Voltaire könnte es leicht weder Verkenennung noch Schikane sein. Denn Voltaire ist selbst ein tragischer Dichter, und ohnstreitig ein weit größerer, als der jüngere Corneille. Es wäre denn, daß man ein Meister in einer Kunst sein und doch falsche Begriffe von der Kunst haben könnte. Und was die Schikane anbelangt, die ist, wie die ganze Welt weiß, sein Werk nun gar nicht. Was ihr in seinen Schriften hier und da ähnlich sieht, ist nichts als Laune; aus bloßer Laune spielt er dann und wann in der Poetik den Historikus, in der Historie den Philosophen und in der Philosophie den witzigen Kopf.

Sollte er umsonst wissen, daß Elisabeth achtundsechzig Jahr alt war, als sie den Grafen töpsen ließ? Im achtundsechzigsten Jahre noch verliebt, noch eifersüchtig! Die große Nase der Elisabeth dazu genommen, was für lustige Einfälle muß das geben! Freilich stehen diese lustigen Einfälle in dem Commentare über eine Tragödie; also da, wo sie nicht hingehören. Der Dichter hätte recht zu seinem Commentator zu sagen: „Mein Herr Notenschreiber, diese Schwänke gehören in Eure allgemeine Geschichte, nicht unter meinen Text. Denn es ist falsch, daß meine Elisabeth achtundsechzig Jahr alt ist. Weiset mir doch, wo ich das sage. Was ist in meinem Stücke, das Euch hinderte, sie nicht ungefähr mit dem Essey von gleichem Alter anzunehmen? Ihr sagt: Sie war aber nicht von gleichem Alter: Welche Sie? Eure Elisabeth im Rapin de Thoyras; das kann sein. Aber warum habt Ihr den Rapin de Thoyras gelesen? Warum seid Ihr so gelehrt?

Warum vermengt Ihr diese Elisabeth mit meiner? Glaubt Ihr im Ernst, daß die Erinnerung bei dem und jenem Zuschauer, der den *Rapin de Thoyras* auch einmal gelesen hat, lebhafter sein werde, als der sinnliche Eindruck, den eine wohlgebildete

5 *Alttrice* in ihren besten Jahren auf ihn macht? Er sieht ja meine Elisabeth; und seine eigenen Augen überzeugen ihn, daß es nicht Eure achtundsechzigjährige Elisabeth ist. Oder wird er dem *Rapin de Thoyras* mehr glauben, als seinen eignen Augen?“ —

So ungefähr könnte sich auch der Dichter über die Rolle des

10 *Esser* erklären. „Euer *Esser* im *Rapin de Thoyras*“, könnte er sagen, „ist nur der Embryo von dem meinigen. Was sich jener zu sein dünkte, ist meiner wirklich. Was jener, unter glücklichen Umständen, für die Königin vielleicht getan hätte, hat meiner getan. Ihr hört ja, daß es ihm die Königin selbst zu-

15 gesteht; wollt Ihr meiner Königin nicht ebensoviel glauben, als dem *Rapin de Thoyras*? Mein *Esser* ist ein verdienter und großer, aber stolzer und unbiegsamer Mann. Eurer war in der That weder so groß, noch so unbiegsam: desto schlimmer für ihn. Genug für mich, daß er doch immer noch groß und unbiegsam

20 genug war, um meinem von ihm abgezogenen Begriffe seinen Namen zu lassen.“

Kurz: die Tragödie ist keine dialogierte Geschichte; die Geschichte ist für die Tragödie nichts, als ein Repertorium von

25 Namen, mit denen wir gewisse Charaktere zu verbinden gewohnt sind. Findet der Dichter in der Geschichte mehrere Umstände zur Ausschmückung und Individualisierung seines Stoffes bequem: wohl, so brauche er sie. Nur daß man ihm hieraus ebensovienig ein Verdienst, als aus dem Gegentheil ein Verbrechen mache!

Diesen Punkt von der historischen Wahrheit abgerechnet, bin

30 ich sehr bereit, das übrige Urtheil des Herrn von Voltaire zu unterschreiben. *Esser* ist ein mittelmäßiges Stück, sowohl in Ansehung der Intrigue als des Stils. Den Grafen zu einem feusenden Liebhaber einer Irton zu machen; ihn mehr aus Verzweiflung, daß er der ihrige nicht sein kann, als aus edelmütigem

35 Stolz, sich nicht zu Entschuldigungen und Bitten herabzulassen, auf das Schafott zu führen: das war der unglücklichste Einfall, den Thomas nur haben konnte, den er aber als ein Franzose wohl haben mußte. Der Stil ist in der Grundsprache schwach; in der Übersetzung ist er oft kriechend geworden. Aber überhaupt ist das

40 Stück nicht ohne Interesse und hat hier und da glückliche Verse, die aber im Französischen glücklicher sind als im Deutschen. „Die Schauspieler“, setzt der Herr von Voltaire hinzu, „besonders die in der Provinz, spielen die Rolle des *Esser* gar zu gern, weil sie in

einem gestickten Bande unter dem Knie und mit einem großen blauen Bande über die Schulter darin erscheinen können. Der Graf ist ein Held von der ersten Klasse, den der Neid verfolgt: das macht Eindruck. Ubrigens ist die Zahl der guten Tragödien bei allen Nationen in der Welt so klein, daß die, welche nicht ganz schlecht sind, noch immer Zuschauer an sich ziehen, wenn sie von guten Akteurs nur aufgestuht werden.“ 5

Er bestätigt dieses allgemeine Urtheil durch verschiedene einzelne Anmerkungen, die ebenso richtig als scharfsinnig sind und deren man sich vielleicht, bei einer wiederholten Vorstellung, mit Vergnügen erinnern dürfte. Ich theile die vorzüglichsten also hier mit; in der festen Überzeugung, daß die Kritik dem Genuße nicht schadet und daß diejenigen, welche ein Stück am schärfeften zu beurtheilen gelernt haben, immer diejenigen sind, welche das Theater am fleißigsten besuchen. 10 15

„Die Rolle des Cecils ist eine Nebenrolle und eine sehr frostige Nebenrolle. Solche kriechende Schmeichler zu malen, muß man die Farben in seiner Gewalt haben, mit welchen Racine den Narcissus geschildert hat.“

„Die vorgebliche Herzogin von Irton ist eine vernünftige, tugendhafte Frau, die sich durch ihre Liebe zu dem Grafen weder die Ungnade der Elisabeth zuziehen, noch ihren Liebhaber heiraten wollen. Dieser Charakter würde sehr schön sein, wenn er mehr Leben hätte und wenn er zur Verwickelung etwas beitrüge; aber hier vertritt sie bloß die Stelle eines Freundes. Das ist für das Theater nicht hinlänglich.“ 20 25

„Mich dünket, daß alles, was die Personen in dieser Tragödie sagen und tun, immer noch sehr schielend, verwirret und unbestimmt ist. Die Handlung muß deutlich, der Knoten verständlich und jede Gesinnung plan und natürlich sein: das sind die ersten, wesentlichsten Regeln. Aber was will Essex? Was will Elisabeth? Worin besteht das Verbrechen des Grafen? Ist er schuldig, oder ist er fälschlich angeklagt? Wenn ihn die Königin für unschuldig hält, so muß sie sich seiner annehmen. Ist er aber schuldig: so ist es sehr unvernünftig, die Vertraute sagen zu lassen, daß er nimmermehr um Gnade bitten werde, daß er viel zu stolz dazu sei. Dieser Stolz schickt sich sehr wohl für einen tugendhaften unschuldigen Helden, aber für keinen Mann, der des Hochverrats überwießen ist. Er soll sich unterwerfen: sagt die Königin. Ist das wohl die eigentliche Gesinnung, die sie haben muß, wenn sie ihn liebt? Wenn er sich nun unterworfen, wenn er nun ihre Verzeihung angenommen hat, wird Elisabeth darum von ihm mehr geliebt als zuvor? Ich liebe ihn hundertmal mehr, als mich selbst.“ 30 35 40

sagt die Königin. Ah, Madame; wenn es so weit mit Ihnen gekommen ist, wenn Ihre Leidenschaft so heftig geworden: so untersuchen Sie doch die Beschuldigungen Ihres Geliebten selbst und verriethen nicht, daß ihn seine Feinde unter Ihrem Namen so
5 verfolgen und unterdrücken, wie es durch das ganze Stück, obwohl ganz ohne Grund, heißt.“

„Auch aus dem Freunde des Grafen, dem Salisbury, kann man nicht klug werden, ob er ihn für schuldig oder für unschuldig hält. Er stellt der Königin vor, daß der Anschein öfters betrüge,
10 daß man alles von der Parteilichkeit und Ungerechtigkeit seiner Richter zu besorgen habe. Gleichwohl nimmt er seine Zuflucht zur Gnade der Königin. Was hatte er dieses nötig, wenn er seinen Freund nicht strafbar glaubte? Aber was soll der Zuschauer glauben? Der weiß ebensovienig, woran er mit der Ver-
15 schwörung des Grafen, als woran er mit der Bärtlichkeit der Königin gegen ihn ist.“

„Salisbury sagt der Königin, daß man die Unterschrift des Grafen nachgemacht habe. Aber die Königin läßt sich im geringsten nicht einfallen, einen so wichtigen Umstand näher zu
20 untersuchen. Gleichwohl war sie als Königin und als Geliebte dazu verbunden. Sie antwortet nicht einmal auf diese Eröffnung, die sie doch begierig hätte ergreifen müssen. Sie erwidert bloß mit andern Worten, daß der Graf allzu stolz sei und daß sie durchaus wolle, er solle um Gnade bitten.“

25 „Aber warum sollte er um Gnade bitten, wenn seine Unterschrift nachgemacht war?“

Fünfundzwanzigstes Stück.

Den 24. Julius 1767.

„Effer selbst beteuert seine Unschuld; aber warum will er lieber sterben, als die Königin davon überzeugen? Seine Feinde haben ihn verleumdete; er kann sie mit einem einzigen Worte zu
30 Boden schlagen; und er tut es nicht. Ist das dem Charakter eines so stolzen Mannes gemäß? Soll er aus Liebe zur Irton so widersinnig handeln: so hätte ihn der Dichter durch das ganze Stück von seiner Leidenschaft mehr bemeistert zeigen müssen. Die Heftigkeit des Affekts kann alles entschuldigen; aber in dieser
35 Heftigkeit sehen wir ihn nicht.“

„Der Stolz der Königin streitet unaufhörlich mit dem Stolz des Effer; ein solcher Streit kann leicht gefallen. Aber wenn allein dieser Stolz sie handeln läßt, so ist er bei der Elisabeth sowohl als bei dem Grafen, bloßer Eigensinn. Er soll mich um

Gnade bitten; ich will sie nicht um Gnade bitten; das ist die ewige Leier. Der Zuschauer muß vergessen, daß Elisabeth entweder sehr abgeschmact oder sehr ungerecht ist, wenn sie verlangt, daß der Graf sich ein Verbrechen soll vergeben lassen, welches er nicht begangen, oder sie nicht untersucht hat. Er muß es vergessen, und er vergißt es wirklich, um sich bloß mit den Gesinnungen des Stolzes zu beschäftigen, der dem menschlichen Herze so schmeichelhaft ist.“ 5

„Mit einem Worte: keine einzige Rolle dieses Trauerspiels ist, was sie sein sollte; alle sind verfehlt; und gleichwohl hat es gefallen. Woher dieses Gefallen? Offenbar aus der Situation der Personen, die für sich selbst rührend ist. — Ein großer Mann, den man auf das Schafott führt, wird immer interessieren; die Vorstellung seines Schicksals macht, auch ohne alle Hilfe der Poesie, Eindruck; ungefähr eben den Eindruck, den die Wirklichkeit selbst machen würde.“ 10 15

So viel liegt für den tragischen Dichter an der Wahl des Stoffes. Durch diese allein können die schwächsten, verwirrtesten Stücke eine Art von Glück machen; und ich weiß nicht, wie es kommt, daß es immer solche Stücke sind, in welchen sich gute Akteurs am vorteilhaftesten zeigen. Selten wird ein Meisterstück so meisterhaft vorgestellt, als es geschrieben ist; das Mittelmäßige fährt mit ihnen immer besser. Vielleicht, weil sie in dem Mittelmäßigen mehr von dem übrigen hinzutun können; vielleicht, weil uns das Mittelmäßige mehr Zeit und Ruhe läßt, auf ihr Spiel aufmerksam zu sein; vielleicht, weil in dem Mittelmäßigen alles nur auf einer oder zwei hervorstechenden Personen beruhet, anstatt daß in einem vollkommenern Stücke öfters eine jede Person ein Hauptakteur sein müßte, und wenn sie es nicht ist, indem sie ihre Rolle verhunzt, zugleich auch die übrigen verderben hilft. 20 25 30

Beim „Eſſer“ können alle diese und mehrere Ursachen zusammenkommen. Weder der Graf noch die Königin sind von dem Dichter mit der Stärke geschildert, daß sie durch die Aktion nicht noch weit stärker werden könnten. Eſſer spricht so stolz nicht, daß ihn der Schauspieler nicht in jeder Stellung, in jeder Gebärde, in jeder Miene noch stolzer zeigen könnte. Es ist sogar dem Stolze wesentlich, daß er sich weniger durch Worte, als durch das übrige Betragen äußert. Seine Worte sind öfters bescheiden, und es läßt sich nur sehen, nicht hören, daß es eine stolze Bescheidenheit ist. Diese Rolle muß also notwendig in der Vorstellung gewinnen. Auch die Nebenrollen können keinen übeln Einfluß auf ihn haben: je subalternere Cecil und Salisbury gespielt werden, desto mehr ragt Eſſer hervor. Ich darf es also 35 40

nicht erst lange sagen, wie vortrefflich ein Ekhof das machen muß, was auch der gleichgültigste Akteur nicht ganz verderben kann.

Mit der Rolle der Elisabeth ist es nicht völlig so; aber doch kann sie auch schwerlich ganz verunglücken. Elisabeth ist so zärtlich als stolz; ich glaube ganz gern, daß ein weibliches Herz beides zugleich sein kann; aber wie eine Aktrise beides gleich gut vorstellen könne, das begreife ich nicht recht. In der Natur selbst trauen wir einer stolzen Frau nicht viel Zärtlichkeit, und einer zärtlichen nicht viel Stolz zu. Wir trauen es ihr nicht zu, sage ich: denn die Kennzeichen des einen widersprechen den Kennzeichen des andern. Es ist ein Wunder, wenn ihr beide gleich geläufig sind; hat sie aber nur die einen vorzüglich in ihrer Gewalt, so kann sie die Leidenschaft, die sich durch die andern ausdrückt, zwar empfinden, aber schwerlich werden wir ihr glauben, daß sie dieselbe so lebhaft empfindet, als sie sagt. Wie kann eine Aktrise nun weiter gehen als die Natur? Ist sie von einem majestätischen Wuchse, tönt ihre Stimme voller und männlicher, ist ihr Blick dreist, ist ihre Bewegung schnell und herzhast: so werden ihr die stolzen Stellen vortrefflich gelingen; aber wie steht es mit den zärtlichen? Ist ihre Figur hingegen weniger imponierend; herrscht in ihren Mienen Sanftmut, in ihren Augen ein bescheidnes Feuer, in ihrer Stimme mehr Wohlklang als Nachdruck; ist in ihrer Bewegung mehr Anstand und Würde, als Kraft und Geist: so wird sie den zärtlichen Stellen die völlige Genüge leisten; aber auch den stolzen? Sie wird sie nicht verderben, ganz gewiß nicht; sie wird sie noch genug absetzen; wir werden eine beleidigte zürnende Liebhaberin in ihr erblicken; nur keine Elisabeth nicht, die Manns genug war, ihren General und Geliebten mit einer Ohrfeige nach Hause zu schicken. Ich meine also, die Aktrisen, welche die ganze doppelte Elisabeth uns gleich täuschend zu zeigen vermögend wären, dürften noch feltner sein, als die Elisabeths selber; und wir können und müssen uns begnügen, wenn eine Hälfte nur recht gut gespielt und die andere nicht ganz verwahrloset wird.

Madame Löwen hat in der Rolle der Elisabeth sehr gefallen; aber, jene allgemeine Anmerkung nunmehr auf sie anzuwenden, uns mehr die zärtliche Frau, als die stolze Monarchin sehen und hören lassen. Ihre Bildung, ihre Stimme, ihre bescheidene Aktion ließen es nicht anders erwarten; und mich dünkt, unser Vergnügen hat dabei nichts verloren. Denn wenn notwendig eine die andere verfinstert, wenn es kaum anders sein kann, als daß nicht die Königin unter der Liebhaberin, oder diese unter jener leiden sollte: so, glaube ich, ist es zuträglicher, wenn eher etwas

von dem Stolze und der Königin, als von der Liebhaberin und der Zärtlichkeit verloren geht.

Es ist nicht bloß eigensinniger Geschmack, wenn ich so urteile; noch weniger ist es meine Absicht, einem Frauenzimmer ein Compliment damit zu machen, die noch immer eine Meisterin in ihrer Kunst sein würde, wenn ihr diese Rolle auch gar nicht gelungen wäre. Ich weiß einem Künstler, er sei von meinem oder dem andern Geschlechte, nur eine einzige Schmeichelei zu machen; und diese besteht darin, daß ich annehme, er sei von aller eiteln Empfindlichkeit entfernt, die Kunst gehe bei ihm über alles, er höre gern frei und laut über sich urteilen, und wolle sich lieber auch dann und wann falsch, als festner beurtheilet wissen. Wer diese Schmeichelei nicht versteht, bei dem erkenne ich mich gar bald irre, und er ist es nicht wert, daß wir ihn studieren. Der wahre Virtuose glaubt es nicht einmal, daß wir seine Vollkommenheit einsehen und empfinden, wenn wir auch noch so viel Geschrei davon machen, ehe er nicht merkt, daß wir auch Augen und Gefühl für seine Schwäche haben. Er spottet bei sich über jede uneingeschränkte Bewunderung, und nur das Lob desjenigen figelt ihn, von dem er weiß, daß er auch das Herz hat, ihn zu tadeln.

Ich wollte sagen, daß sich Gründe anführen lassen, warum es besser ist, wenn die Altrice mehr die zärtliche als die stolze Elisabeth ausdrückt. Stolz muß sie sein, das ist ausgemacht: und daß sie es ist, das hören wir. Die Frage ist nur, ob sie zärtlicher als stolz, oder stolzer als zärtlich scheinen soll; ob man, wenn man unter zwei Altricen zu wählen hätte, lieber die zur Elisabeth nehmen sollte, welche die beleidigte Königin, mit allem drohenden Ernste, mit allen Schrecken der rächerischen Majestät, auszudrücken vermöchte, oder die, welche die eifersüchtige Liebhaberin, mit allen kränkenden Empfindungen der verschmähten Liebe, mit aller Bereitwilligkeit, dem teuern Frevler zu vergeben, mit aller Beängstigung über seine Hartnäckigkeit, mit allem Jammer über seinen Verlust, angemessener wäre? Und ich sage: diese.

Denn erstlich wird dadurch die Verdopplung des nämlichen Charakters vermieden. Essex ist stolz; und wenn Elisabeth auch stolz sein soll, so muß sie es wenigstens auf eine andere Art sein. Wenn bei dem Grafen die Zärtlichkeit nicht anders, als dem Stolze untergeordnet sein kann, so muß bei der Königin die Zärtlichkeit den Stolz überwiegen. Wenn der Graf sich eine höhere Miene gibt, als ihm zukömmt, so muß die Königin etwas weniger zu sein scheinen, als sie ist. Beide auf Stelzen, mit der Nase nur immer in der Luft einhertreten, beide mit Verachtung

auf alles, was um sie ist, herabblicken lassen, würde die ekelste Einförmigkeit sein. Man muß nicht glauben können, daß Elisabeth, wenn sie an des Effer Stelle wäre, ebenso wie Effer handeln würde. Der Ausgang weist es, daß sie nachgebender
 5 ist als er; sie muß also auch gleich von Anfang nicht so hoch dahersfahren als er. Wer sich durch äußere Macht emporzuhalten vermag, braucht weniger Anstrengung, als der es durch eigene innere Kraft tun muß. Wir wissen darum doch, daß Elisabeth die Königin ist, wenn sie gleich Effer das könig-
 10 lichere Ansehen gibt.

Zweitens ist es in dem Trauerspiele schicklicher, daß die Personen in ihren Gesinnungen steigen, als daß sie fallen. Es ist schicklicher, daß ein zärtlicher Charakter Augenblicke des Stolzes hat, als daß ein stolzer von der Zärtlichkeit sich fort-
 15 reißen läßt. Jener scheint sich zu erheben; dieser zu sinken. Eine ernsthaftste Königin, mit gerunzelter Stirne, mit einem Blicke, der alles scheu und zitternd macht, mit einem Tone der Stimme, der allein ihr Gehorsam verschaffen könnte, wenn die zu verliebten Klagen gebracht wird und nach den kleinen
 20 Bedürfnissen ihrer Leidenschaft seufzet, ist fast, fast lächerlich. Eine Geliebte hingegen, die ihre Eifersucht erinnert, daß sie Königin ist, erhebt sich über sich selbst, und ihre Schwachheit wird fürchterlich.

Sechszwanzigstes Stück.

Den 28. Julius 1767.

Den einunddreißigsten Abend (Mittwoch, den 10. Juni)
 25 ward das Lustspiel der Madame Gottsched, „Die Hausfranzösin, oder die Mamsell“ aufgeführt.

Dieses Stück ist eines von den sechs Originalen, mit welchen 1744, unter Gottschedischer Geburtshilfe, Deutschland im fünften Bande der „Schaubühne“ beschenkt ward. Man sagt, es sei, zur
 30 Zeit seiner Neuheit, hier und da mit Beifall gespielt worden. Man wollte versuchen, welchen Beifall es noch erhalten würde, und es erhielt den, den es verdienet: gar keinen. „Das Testament“, von ebenderelben Verfasserin, ist noch so etwas; aber „Die Hausfranzösin“ ist ganz und gar nichts. Noch weniger als
 35 nichts: denn sie ist nicht allein niedrig und platt und kalt, sondern noch obendarein schmutzig, ekel, und im höchsten Grade beleidigend. Es ist mir unbegreiflich, wie eine Dame solches Zeug schreiben können. Ich will hoffen, daß man mir den Beweis von diesem allen schenken wird. — —

Den zweiunddreißigsten Abend (Donnerstags den 11. Junius) ward die „Semiramis“ des Herrn von Voltaire wiederholt.

Da das Orchester bei unsern Schauspielen gewissermaßen die Stelle der alten Chöre vertritt, so haben Kenner schon längst gewünscht, daß die Musik, welche vor und zwischen und nach dem Stücke gespielt wird, mit dem Inhalte desselben mehr übereinstimmen möchte. Herr Scheibe ist unter den Musicis derjenige, welcher zuerst hier ein ganz neues Feld für die Kunst bemerkte. Da er einsah, daß, wenn die Nührung des Zuschauers nicht auf eine unangenehme Art geschwächt und unterbrochen werden sollte, ein jedes Schauspiel seine eigene musikalische Begleitung erfordere: so machte er nicht allein bereits 1738 mit dem „Polyeukt“ und „Mithridat“ den Versuch, besondere diesen Stücken entsprechende Symphonien zu verfertigen, welche bei der Gesellschaft der Neuberin, hier in Hamburg, in Leipzig, und anderwärts aufgeführt wurden; sondern ließ sich auch in einem besondern Blatte seines kritischen Musikus¹⁾ umständlich darüber aus, was überhaupt der Componist zu beobachten habe, der in dieser neuen Gattung mit Ruhm arbeiten wolle.

„Alle Symphonien,“ sagt er, „die zu einem Schauspiele verfertiget werden, sollen sich auf den Inhalt und die Beschaffenheit desselben beziehen. Es gehören also zu den Trauerspielen eine andere Art von Symphonien als zu den Lustspielen. So verschieden die Tragödien und Komödien unter sich selbst sind, so verschieden muß auch die dazugehörige Musik sein. Insbesondere aber hat man auch wegen der verschiedenen Abtheilungen der Musik in den Schauspielen auf die Beschaffenheit der Stellen, zu welchen eine jede Abtheilung gehört, zu sehen. Daher muß die Anfangsymphonie sich auf den ersten Aufzug des Stückes beziehen; die Symphonien aber, die zwischen den Aufzügen vorkommen, müssen theils mit dem Schlusse des vorhergehenden Aufzuges, theils aber mit dem Anfange des folgenden Aufzuges übereinkommen; so wie die letzte Symphonie dem Schlusse des letzten Aufzuges gemäß sein muß.“

„Alle Symphonien zu Trauerspielen müssen prächtig, feurig und geistreich gesetzt sein. Insonderheit aber hat man den Charakter der Hauptpersonen und den Hauptinhalt zu bemerken und darnach seine Erfindung einzurichten. Dieses ist von keiner gemeinen Folge. Wir finden Tragödien, da bald diese, bald jene Tugend eines Helden oder einer Heldin der Stoff gewesen ist. Man halte einmal den „Polyeukt“ gegen den „Brutus“, oder auch

¹⁾ Stüd 67.

die „Mzire“ gegen den „Mithridat“: so wird man gleich sehen, daß sich keinesweges einerlei Musik dazu schicket. Ein Trauerspiel, in welchem die Religion und Gottesfurcht den Helden oder die Heldin in allen Zufällen begleiten, erfordert auch solche Symphonien, die gewissermaßen das Prachtige und Ernsthafte der Kirchenmusik beweisen. Wenn aber die Großmut, die Tapferkeit oder die Standhaftigkeit in allerlei Unglücksfällen im Trauerspiele herrschen: so muß auch die Musik weit feuriger und lebhafter sein. Von dieser letztern Art sind die Trauerspiele „Cato“, „Brutus“, „Mithridat“. „Mzire“ aber und „Zayre“ erfordern hingegen schon eine etwas veränderte Musik, weil die Begebenheiten und die Charaktere in diesen Stücken von einer andern Beschaffenheit sind und mehr Veränderung der Affekten zeigen.“

„Ebenso müssen die Komödiensymphonien überhaupt frei, fließend und zuweilen auch scherzhaft sein; insbesondere aber sich nach dem eigentümlichen Inhalte einer jeden Komödie richten. So wie die Komödie bald ernsthafter, bald verliehter, bald scherzhafter ist, so muß auch die Symphonie beschaffen sein. Zum Exempel die Komödien „Der Falke“ und „Die beiderseitige Unbeständigkeit“ würden ganz andere Symphonien erfordern als „Der verlorne Sohn“. So würden sich auch nicht die Symphonien, die sich zum „Geizigen“ oder zum „Kranken in der Einbildung“ sehr wohl schicken möchten, zum „Unentschlüssigen“ oder zum „Zerstreuten“ schicken. Jene müssen schon lustiger und scherzhafter sein, diese aber verdrießlicher und ernsthafter.“

„Die Anfangssymphonie muß sich auf das ganze Stück beziehen; zugleich aber muß sie auch den Anfang desselben vorbereiten und folglich mit dem ersten Auftritte übereinkommen. Sie kann aus zwei oder drei Sätzen bestehen, so wie es der Komponist für gut findet. — Die Symphonien zwischen den Aufzügen aber, weil sie sich nach dem Schlusse des vorhergehenden Aufzuges und nach dem Anfange des folgenden richten sollen, werden am natürlichsten zwei Sätze haben können. Im ersten kann man mehr auf das Vorhergegangene, im zweiten aber mehr auf das Folgende sehen. Doch ist solches nur allein nötig, wenn die Affekten einander allzusehr entgegen sind; sonst kann man auch wohl nur einen Satz machen, wenn er nur die gehörige Länge erhält, damit die Bedürfnisse der Vorstellung, als Lichtpuken, Umkleiden usw., indeß besorget werden können. — Die Schlußsymphonie endlich muß mit dem Schlusse des Schauspiels auf das genaueste übereinstimmen, um die Begebenheit den Zuschauern desto nachdrücklicher zu

machen. Was ist lächerlicher, als wenn der Held auf eine unglückliche Weise sein Leben verloren hat, und es folgt eine lustige und lebhafteste Symphonie darauf? Und was ist abgeschmackter, als wenn sich die Komödie auf eine fröhliche Art endiget, und es folgt eine traurige und bewegliche Symphonie 5 darauf?" — —

„Da übrigens die Musik zu den Schauspielen bloß allein aus Instrumenten bestehet, so ist eine Veränderung derselben sehr nötig, damit die Zuhörer desto gewisser in der Aufmerk- 10 samkeit erhalten werden, die sie vielleicht verlieren möchten, wenn sie immer einerlei Instrumente hören sollten. Es ist aber beinahe eine Notwendigkeit, daß die Anfangssymphonie sehr stark und vollständig ist und also desto nachdrücklicher ins Gehör falle. Die Veränderung der Instrumenten muß also vor- 15 nehmlich in den Zwischensymphonien erscheinen. Man muß aber wohl urtheilen, welche Instrumente sich am besten zur Sache schicken und womit man dasjenige am gewissesten ausdrücken kann, was man ausdrücken soll. Es muß also auch hier eine vernünftige Wahl getroffen werden, wenn man seine Absicht geschickt und sicher erreichen will. Sonderlich aber ist 20 es nicht allzugut, wenn man in zwei aufeinanderfolgenden Zwischensymphonien einerlei Veränderung der Instrumente anwendet. Es ist allemal besser und angenehmer, wenn man diesen Übelstand vermeidet.“

Dieses sind die wichtigsten Regeln, um auch hier die Ton- 25 kunst und Poesie in eine genauere Verbindung zu bringen. Ich habe sie lieber mit den Worten eines Tonkünstlers, und zwar desjenigen vortragen wollen, der sich die Ehre der Erfindung anmaßen kann, als mit meinen. Denn die Dichter und Kunsttrichter bekommen nicht selten von den Musikern den 30 Vorwurf, daß sie weit mehr von ihnen erwarten und verlangen, als die Kunst zu leisten imstande sei. Die mehresten müssen es von ihren Kunstverwandten erst hören, daß die Sache zu bewerkstelligen ist, ehe sie die geringste Aufmerksamkeit darauf wenden. 35

Zwar die Regeln selbst waren leicht zu machen; sie lehren nur, was geschehen soll, ohne zu sagen, wie es geschehen kann. Der Ausdruck der Leidenschaften, auf welchen alles dabei an- 40 kömmt, ist noch einzig das Werk des Genies. Denn ob es schon Tonkünstler gibt und gegeben, die bis zur Bewunderung darin glücklich sind, so mangelt es doch unstreitig noch an einem Philosophen, der ihnen die Wege abgelernt und allgemeine Grundsätze aus ihren Beispielen hergeleitet hätte. Aber je

häufiger diese Beispiele werden, je mehr sich die Materialien zu dieser Herleitung sammeln, desto eher können wir sie uns versprechen; und ich müßte mich sehr irren, wenn nicht ein großer Schritt dazu durch die Beciferung der Tonkünstler in
 5 dergleichen dramatischen Symphonien geschehen könnte. In der Vokalmusik hilft der Text dem Ausdrucke allzusehr nach; der schwächste und schwankendste wird durch die Worte bestimmt und verstärkt: in der Instrumentalmusik hingegen fällt diese Hilfe weg, und sie sagt gar nichts, wenn sie das, was sie
 10 sagen will, nicht rechtschaffen sagt. Der Künstler wird also hier seine äußerste Stärke anwenden müssen; er wird unter den verschiedenen Folgen von Tönen, die eine Empfindung ausdrücken können, nur immer diejenigen wählen, die sie am deutlichsten ausdrücken; wir werden diese öfterer hören, wir
 15 werden sie miteinander öfterer vergleichen und durch die Bemerkung dessen, was sie beständig gemein haben, hinter das Geheimniß des Ausdrucks kommen.

Welchen Zuwachs unser Vergnügen im Theater dadurch erhalten würde, begreift jeder von selbst. Gleich vom Anfange
 20 der neuen Verwaltung unsers Theaters hat man sich daher nicht nur überhaupt bemüht, das Orchester in einen bessern Stand zu setzen, sondern es haben sich auch würdige Männer bereit finden lassen, die Hand an das Werk zu legen, und Muster in dieser Art von Composition zu machen, die über
 25 alle Erwartung ausgefallen sind. Schon zu Cronegks „Olint und Sophronia“ hatte Herr Hertel eigne Symphonien verfertigt; und bei der zweiten Aufführung der „Semiramis“ wurden dergleichen von dem Herrn Agricola in Berlin aufgeführt.

Siebenundzwanzigstes Stück.

Den 31. Julius 1767.

Ich will es versuchen, einen Begriff von der Musik des
 30 Herrn Agricola zu machen. Nicht zwar nach ihren Wirkungen; — denn je lebhafter und feiner ein sinnliches Vergnügen ist, desto weniger läßt es sich mit Worten beschreiben; man kann nicht wohl anders, als in allgemeine Lobsprüche, in unbestimmte Ausrufungen, in freischende Bewunderung damit ver-
 35 fallen, und diese sind ebenso ununterrichtend für den Liebhaber, als ekelhaft für den Virtuosen, den man zu ehren vermeinet; — sondern bloß nach den Absichten, die ihr Meister damit gehabt, und nach den Mitteln überhaupt, deren er sich, zur Erreichung derselben, bedienen wollen.

40 Die Anfangssymphonie bestehet aus drei Sätzen. Der erste

Saß ist ein Largo, nebst den Violinen, mit Hoboen und Flöten; der Grundbaß ist durch Fagotte verstärkt. Sein Ausdruck ist ernsthaft; manchmal gar wild und stürmisch; der Zuhörer soll vermuten, daß er ein Schauspiel ungefähr dieses Inhalts zu erwarten habe. Doch nicht dieses Inhalts allein; Zärtlichkeit, 5
Neue, Gewissensangst, Unterwerfung nehmen ihr Theil daran; und der zweite Satz, ein Andante mit gedämpften Violinen und konzertierenden Fagotten, beschäftigt sich also mit dunkeln und mitleidigen Klagen. In dem dritten Satze vermischen sich die beweglichen Tonwendungen mit stolzen; denn die Bühne eröffnet 10
sich mit mehr als gewöhnlicher Pracht; Semiramis naht sich dem Ende ihrer Herrlichkeit; wie diese Herrlichkeit das Auge spüren muß, soll sie auch das Ohr vernehmen. Der Charakter ist Allegretto, und die Instrumente sind wie in dem ersten, außer daß die Hoboen, Flöten und Fagotte miteinander einige 15
besondere kleinere Sätze haben.

Die Musik zwischen den Akten hat durchgängig nur einen einzigen Satz; dessen Ausdruck sich auf das Vorhergehende beziehet. Einen zweiten, der sich auf das Folgende bezöge, scheint Herr Agricola also nicht zu billigen. Ich würde hierin 20
sehr seines Geschmacks sein. Denn die Musik soll dem Dichter nichts verderben; der tragische Dichter liebt das Unerwartete, das Überraschende mehr als ein anderer; er läßt seinen Gang nicht gern voraus verraten; und die Musik würde ihn verraten, wenn sie die folgende Leidenschaft angeben wollte. Mit der 25
Anfangshymphonie ist es ein anders; sie kann auf nichts Vorhergehendes gehen; und doch muß auch sie nur den allgemeinen Ton des Stücks angeben, und nicht stärker, nicht bestimmter, als ihn ungefähr der Titel angibt. Man darf dem Zuhörer wohl das Ziel zeigen, wohin man ihn führen will, aber die 30
verschiedenen Wege, auf welchen er dahin gelangen soll, müssen ihm gänzlich verborgen bleiben. Dieser Grund wider einen zweiten Satz zwischen den Akten ist aus dem Vortheile des Dichters hergenommen; und er wird durch einen andern, der sich aus den Schranken der Musik ergibt, bestärkt. Denn gesetzt, 35
daß die Leidenschaften, welche in zwei aufeinanderfolgenden Akten herrschen, einander ganz entgegen wären, so würden notwendig auch die beiden Sätze von ebenso widriger Beschaffenheit sein müssen. Nun begreife ich sehr wohl, wie uns der Dichter aus einer jeden Leidenschaft zu der ihr entgegenstehenden, 40
zu ihrem völligen Widerspiele, ohne unangenehme Gewaltthat bringen kann; er tut das nach und nach, gemacht und gemacht; er steigt die ganze Leiter von Sprosse zu Sprosse,

entweder hinauf oder hinab, ohne irgendwo den geringsten Sprung zu tun. Aber kann dieses auch der Musiker? Es sei, daß er es in einem Stücke, von der erforderlichen Länge, ebensowohl tun könne; aber in zwei besondern, voneinander gänzlich abgesetzten Stücken muß der Sprung, z. E. aus dem Ruhigen in das Stürmische, aus dem Zärtlichen in das Grausame, notwendig sehr merklich sein, und alle das Beleidigende haben, was in der Natur jeder plötzliche Übergang aus einem Aeußersten in das andere, aus der Finsternis in das Licht, aus der Kälte in die Hitze zu haben pflegt. Ist zerschmelzen wir in Wehmut, und auf einmal sollen wir rasen. Wie? warum? wider wen? wider eben den, für den unsere Seele ganz mitleidiges Gefühl war? oder wider einen andern? Alles das kann die Musik nicht bestimmen; sie läßt uns in Ungewißheit und Verwirrung; wir empfinden, ohne eine richtige Folge unserer Empfindungen wahrzunehmen; wir empfinden wie im Traume; und alle diese unordentliche Empfindungen sind mehr abmattend als ergözend. Die Poesie hingegen läßt uns den Faden unserer Empfindungen nie verlieren; hier wissen wir nicht allein, was wir empfinden sollen, sondern auch, warum wir es empfinden sollen; und nur dieses Warum macht die plöglichsten Übergänge nicht allein erträglich, sondern auch angenehm. In der That ist diese Motivierung der plötzlichen Übergänge einer der größten Vorteile, den die Musik aus der Vereinigung mit der Poesie ziehet; ja vielleicht der allergrößte. Denn es ist bei weitem nicht so notwendig, die allgemeinen unbestimmten Empfindungen der Musik, z. E. der Freude, durch Worte auf einen gewissen einzelnen Gegenstand der Freude einzuschränken, weil auch jene dunklen schwanken Empfindungen noch immer sehr angenehm sind; als notwendig es ist, absteigende, widersprechende Empfindungen durch deutliche Begriffe, die nur Worte gewähren können, zu verbinden, um sie durch diese Verbindung in ein Ganzes zu verweben, in welchem man nicht allein Mannigfaltiges, sondern auch Übereinstimmung des Mannigfaltigen bemerke. Nun aber würde, bei dem doppelten Sake zwischen den Akten eines Schauspiels, diese Verbindung erst hintennach kommen; wir würden es erst hintennach erfahren, warum wir aus einer Leidenschaft in eine ganz entgegengesetzte überspringen müssen: und das ist für die Musik so gut, als ersüßern wir es gar nicht. Der Sprung hat einmal seine üble Wirkung getan, und er hat uns darum nicht weniger beleidiget, weil wir nun einsehen, daß er uns nicht hätte beleidigen sollen. Man glaube aber

nicht, daß sonach alle Symphonien verwerflich sein müßten, weil alle aus mehreren Sätzen bestehen, die voneinander unterschieden sind, und deren jeder etwas anders ausdrückt als der andere. Sie drücken etwas anders aus, aber nicht etwas Verschiedenes; oder vielmehr, sie drücken das nämliche, und nur 5 auf eine andere Art aus. Eine Symphonie, die in ihren verschiedenen Sätzen verschiedene, sich widersprechende Leidenschaften ausdrückt, ist ein musikalisches Ungeheuer; in einer Symphonie muß nur eine Leidenschaft herrschen, und jeder besondere Satz muß ebendieselbe Leidenschaft, bloß mit verschiedenen Abänderungen, es sei nun nach den Graden ihrer 10 Stärke und Lebhaftigkeit oder nach den mancherlei Vermischungen mit andern verwandten Leidenschaften, ertönen lassen und in uns zu erwecken suchen. Die Anfangssymphonie war vollkommen von dieser Beschaffenheit; das Ungeßümme des ersten 15 Satzes zerfließt in das Klagende des zweiten, welches sich in dem dritten zu einer Art von feierlichen Würde erhebet. Ein Tonkünstler, der sich in seinen Symphonien mehr erlaubt, der mit jedem Satze den Affekt abbricht, um mit dem folgenden einen neuen ganz verschiedenen Affekt anzuheben, und auch diesen 20 fahren läßt, um sich in einen dritten ebenso verschiedenen zu werfen, kann viel Kunst, ohne Nutzen, verschwenden haben, kann überraschen, kann betäuben, kann kitzeln; nur rühren kann er nicht. Wer mit unserm Herzen sprechen und sympathetische Regungen in ihm erwecken will, muß ebensowohl Zusammen- 25 hang beobachten, als wer unsern Verstand zu unterhalten und zu belehren denkt. Ohne Zusammenhang, ohne die innigste Verbindung aller und jeder Teile ist die beste Musik ein eitler Sandhaufen, der keines dauerhaften Eindruckes fähig ist; nur der Zusammenhang macht sie zu einem festen Marmor, an dem sich die Hand des Künstlers verewigen kann. 30

Der Satz nach dem ersten Akte sucht also lediglich die Besorgnisse der „Semiramis“ zu unterhalten, denen der Dichter diesen Akt gewidmet hat; Besorgnisse, die noch mit einiger Hoffnung vermischt sind; ein Andante mesto, bloß mit ge- 35 dämpften Violinen und Bratsche.

In dem zweiten Akt spielt Assur eine zu wichtige Rolle, als daß er nicht den Ausdruck der darauffolgenden Musik bestimmen sollte. Ein Allegro assai aus dem G-dur mit Waldhörnern, durch Flöten und Hoboen, auch den Grundbaß mit- 40 spielende Fagotte verstärkt, drückt den durch Zweifel und Furcht unterbrochenen, aber immer noch sich wieder erholenden Stolz dieses trenlosen und herrschsüchtigen Ministers aus.

In dem dritten Akte erscheint das Gespenst. Ich habe, bei Gelegenheit der ersten Vorstellung, bereits angemerkt, wie wenig Eindruck Voltaire diese Erscheinung auf die Anwesenden machen läßt. Aber der Tonkünstler hat sich, wie billig, daran
 5 nicht gekehrt; er holt es nach, was der Dichter unterlassen hat, und ein Allegro aus dem G-moll, mit der nämlichen Instrumentenbesetzung des Vorhergehenden, nur daß G-Hörner mit G-Hörnern verschiedentlich abwechseln, schildert kein stummes und trübes Erstannen, sondern die wahre wilde Bestürzung,
 10 welche eine dergleichen Erscheinung unter dem Volke verursachen muß.

Die Beängstigung der Semiramis im vierten Aufzuge erweckt unser Mitleid; wir bedauern die Reuende, so schuldig wir auch die Verbrecherin wissen. Bedauern und Mitleid läßt also
 15 auch die Musik ertönen; in einem Larghetto aus dem A-moll, mit gedämpften Violinen und Bratsche und einer konzertierenden Hoboe.

Endlich folget auch auf den fünften Akt nur ein einziger Satz, ein Adagio, aus dem G-dur, nächst den Violinen und
 20 der Bratsche, mit Hörnern, mit verstärkenden Hoboen und Flöten und mit Fagotten, die mit dem Grundbasse gehen. Der Ausdruck ist den Personen des Trauerspiels angemessene und ins Erhabene gezogene Betrübniß, mit einiger Rücksicht, wie mich deucht, auf die vier letzten Zeilen, in welchen die Wahr-
 25 heit ihre warnende Stimme gegen die Großen der Erde ebenso würdig als mächtig erhebt.

Die Absichten eines Tonkünstlers merken, heißt ihm zugestehen, daß er sie erreicht hat. Sein Werk soll kein Rätsel sein, dessen Deutung ebenso mühsam als schwankend ist. Was
 30 ein gesundes Ohr am geschwindesten in ihm vernimmt, das und nichts anders hat er sagen wollen; sein Lob wächst mit seiner Verständlichkeit; je leichter, je allgemeiner diese, desto verdienter jenes. — Es ist kein Ruhm für mich, daß ich recht gehört habe; aber für den Hrn. Agricola ist es ein so viel größerer, daß
 35 in dieser seiner Komposition niemand etwas anders gehört hat als ich.

Achtundzwanzigstes Stück.

Den 4. August 1767.

Den dreiunddreißigsten Abend (Freitags, den 12. Junius) ward die „*Manine*“ wiederholt, und den Beschluß machte „*Der Bauer mit der Erbschaft*“, aus dem Französischen des Marivaux.
 40

Dieses kleine Stück ist hier Ware für den Platz und macht daher allezeit viel Vergnügen. Fürge kommt aus der Stadt zurück, wo er einen reichen Bruder begraben lassen, von dem er hunderttausend Mark geerbt. Glück ändert Stand und Sitten; nun will er leben, wie vornehme Leute leben, erhebt 5 seine Diese zur Madame, findet geschwind für seinen Hans und für seine Grete eine ansehnliche Partie, alles ist richtig, aber der hinkende Bote kommt nach. Der Makler, bei dem die hunderttausend Mark gestanden, hat Bankrott gemacht, Fürge ist wieder nichts wie Fürge, Hans bekommt den Korb, Grete 10 bleibt sitzen, und der Schluß würde traurig genug sein, wenn das Glück mehr nehmen könnte, als es gegeben hat; gesund und vergnügt waren sie, gesund und vergnügt bleiben sie.

Diese Fabel hätte jeder erfinden können; aber wenige würden sie so unterhaltend zu machen gewußt haben, als Marivaux. 15 Die drolligste Laune, der schnurrigste Wit, die schalkischste Satire lassen uns vor Lachen kaum zu uns selbst kommen; und die naive Bauernsprache gibt allem eine ganz eigene Würze. Die Übersetzung ist von Krügern, der das französische Patois in den hiesigen platten Dialekt meisterhaft zu übertragen ge- 20 wußt hat. Es ist nur schade, daß verschiedene Stellen höchst fehlerhaft und verstümmelt abgedruckt werden. Einige müßten notwendig in der Vorstellung berichtigt und ergänzt werden. 3. E. folgende, gleich in der ersten Szene.

Fürge. He, he, he! Giv mie doch fief Schillink kleen Geld, 25 ik heb niks, as Gullen un Dahlers.

Lise. He, he, he! Segge doch, heft du Schrullen med dienen fief Schillink kleen Geld? wat wist du damed maaken?

Fürge. He, he, he, he! Giv mie fief Schillink kleen Geld, seg ik die. 30

Lise. Woto denn, Hans Narr?

Fürge. För düssen Jungen, de mie mienen Bündel op dee Reise bed in unse Dörp dragen hed, un ik bün ganß licht und sacht hergahn.

Lise. Büst du to Foote hergahn?

Fürge. Ja. Wielt't veel kummoder is. 35

Lise. Da heft du een Maark.

Fürge. Dat is doch noch resnabel. Wo veel maakt't? So veel is dat. Een Maark hed se mie dahn: da, da is't. Nehmt't hen; so is't richtig. 40

Lise. Un du verdeihst fief Schillink an een Jungen, de die dat Pak dragen hed?

Fürge. Ja! ik met ehm doch een Drankgeld geven.

Valentin. Sollen die fünf Schilling für mich, Herr Zürge?
Zürge. Ja, mien Fründ!

Valentin. Fünf Schilling? ein reicher Erbe! fünf Schillinge? ein Mann von Ihrem Stande! Und wo bleibt die
5 Hoheit der Seele?

Zürge. O! et kumt mie eben darop nich an, in dörst't man seggen. Maake Fro, smiet ehm noch een Schilling hen; by uns regnet man so.

Wie ist das? Zürge ist zu Fuße gegangen, weil es kommoder ist? Er fordert fünf Schillinge, und seine Frau gibt ihm ein Mark, die ihm fünf Schillinge nicht geben wollte? Die Frau soll dem Jungen noch einen Schilling hinschmeißen? warum tut er es nicht selbst? Von dem Marke blieb ihm ja noch übrig. Ohne das Französische wird man sich schwerlich
10 aus dem Hanse finden. Zürge war nicht zu Fuße gekommen, sondern mit der Kutsche: und darauf geht sein „Wiel't veel kummoder is“. Aber die Kutsche ging vielleicht bei seinem Dorfe nur vorbei, und von da, wo er abstieg, ließ er sich
15 bis zu seinem Hause das Bündel nachtragen. Dafür gibt er dem Jungen die fünf Schillinge; das Mark gibt ihm nicht die Frau, sondern das hat er für die Kutsche bezahlen müssen, und er erzählt ihr nur, wie geschwind er mit dem Kutscher darüber fertig geworden¹⁾.

Den vierunddreißigsten Abend (Montags, den 29. Junius)
25 ward „Der Zerstreute“ des Regnard aufgeführt.

Ich glaube schwerlich, daß unsere Großväter den deutschen Titel dieses Stücks verstanden hätten. Noch Schlegel übersetzte Distrait durch „Träumer“. Zerstreut sein, ein Zerstreuter, ist lediglich nach der Analogie des Französischen gemacht. Wir
30 wollten nicht untersuchen, wer das Recht hatte, diese Worte

¹⁾ *Blaise*. Eh! eh! eh! baille-moi cinq sols de monnoye, je n'ons que de grosses pièces.

Claudine (le contrefaisant). Eh! eh! eh! di donc, Nicaise, avec tes cinq sols de monnoye, qu'est-ce que t'en veux faire?

Blaise. Eh! eh! eh! baille-moi cinq sols de monnoye, te dis-je.

Claudine. Pourquoi donc, Nicodème?

Blaise. Pour ce garçon qui apporte mon paquet depis la voiture jusqu'à cheux nous, pendant que je marchois tout bellement et à mon aise.

Claudine. T'es venu dans la voiture?

Blaise. Oui, parce que cela est plus commode.

Claudine. T'a baillé un écu?

Blaise. Oh bien noblement. Combien faut-il? ai-je fait. Un écu, ce m'a-t-on fait. Tenez, le vela, prennéz. Tout comme ça.

Claudine. Et tu dépenses cinq sols en porteurs de paquets?

Blaise. Oui, par manière de recreation.

Arlequin. Est-ce pour moi les cinq sols, Monsieur Blaise?

Blaise. Oui, mon ami. etc.

zu machen; sondern wir wollen sie brauchen, nachdem sie einmal gemacht sind. Man versteht sie nunmehr, und das ist genug.

Regnard brachte seinen „Zerstreuten“ im Jahre 1679 auf's Theater; und er fand nicht den geringsten Beifall. Aber vier- unddreißig Jahr darauf, als ihn die Komödianten wieder vor- suchten, fand er einen so viel größern. Welches Publikum hatte nun recht? Vielleicht hatten sie beide nicht unrecht. Jenes strenge Publikum verwarf das Stück als eine gute förmliche Komödie, wofür es der Dichter ohne Zweifel ausgab. Dieses geneigtere nahm es für nichts mehr auf als es ist; für eine Farce, für ein Possenspiel, das zu lachen machen soll; man lachte und war dankbar. Jenes Publikum dachte:

— non satis est risu diducere rictum
Auditoris — — —

und dieses:

— et est quaedam tamen hic quoque virtus.

Außer der Versifikation, die noch dazu sehr fehlerhaft und nachlässig ist, kann dem Regnard dieses Lustspiel nicht viel Mühe gemacht haben. Den Charakter seiner Hauptperson fand er bei dem La Bruyère völlig entworfen. Er hatte nichts zu tun, als die vornehmsten Züge theils in Handlung zu bringen, theils erzählen zu lassen. Was er von dem Seinigen hinzufügte, will nicht viel sagen.

Wider dieses Urtheil ist nichts einzuwenden; aber wider eine andere Kritik, die den Dichter auf der Seite der Moralität fassen will, desto mehr. Ein Zerstreuter soll kein Vorwurf für die Komödie sein. Warum nicht? Zerstreut sein, sagt man, sei eine Krankheit, ein Unglück; und kein Laster. Ein Zerstreuter verdiene ebensowenig ausgelacht zu werden, als einer, der Kopfschmerzen hat. Die Komödie müsse sich nur mit Fehlern abgeben, die sich verbessern lassen. Wer aber von Natur zerstreut sei, der lasse sich durch Spöttereien ebensowenig bessern als ein Hinfender.

Aber ist es denn wahr, daß die Zerstreuung ein Gebrechen der Seele ist, dem unsere besten Bemühungen nicht abhelfen können? Sollte sie wirklich mehr natürliche Verwahrlosung als üble Angewohnheit sein? Ich kann es nicht glauben. Sind wir nicht Meister unserer Aufmerksamkeit? Haben wir es nicht in unserer Gewalt, sie anzustrengen, sie abzu ziehen wie wir wollen? Und was ist die Zerstreuung anders, als ein unrechter Gebrauch unserer Aufmerksamkeit? Der Zerstrente denkt, und

denkt nur das nicht, was er, seinen izzigen sinnlichen Eindrücken
zufolge, denken sollte. Seine Seele ist nicht entschummert,
nicht betäubt, nicht außer Tätigkeit gesetzt; sie ist nur ab-
wesend, sie ist nur anderwärts tätig. Aber so gut sie dort
5 sein kann, so gut kann sie auch hier sein; es ist ihr natür-
licher Beruf, bei den sinnlichen Veränderungen ihres Körpers
gegenwärtig zu sein; es kostet Mühe, sie dieses Berufs zu ent-
wöhnen, und es sollte unmöglich sein, ihr ihn wieder geläufig
zu machen?

10 Doch es sei; die Zerstreuung sei unheilbar: wo steht es
denn geschrieben, daß wir in der Komödie nur über moralische
Fehler, nur über verbesserliche Untugenden lachen sollen? Jede
Ungereimtheit, jeder Kontrast von Mangel und Realität ist
lächerlich. Aber lachen und verlachen ist sehr weit auseinander.
15 Wir können über einen Menschen lachen, bei Gelegenheit seiner
lachen, ohne ihn im geringsten zu verlachen. So unstreitig,
so bekannt dieser Unterschied ist, so sind doch alle Schikanen,
welche noch neuerlich Rousseau gegen den Nutzen der Komödie
gemacht hat, nur daher entstanden, weil er ihn nicht gehörig
20 in Erwägung gezogen. „Molière,“ sagt er z. B., „macht
uns über den Misanthropen zu lachen, und doch ist der Mi-
santhrop der ehrliche Mann des Stücks; Molière beweiset sich
also als einen Feind der Tugend, indem er den Tugendhaften
verächtlich macht.“ Nicht doch; der Misanthrop wird nicht ver-
25 ächtlich, er bleibt, wer er ist, und das Lachen, welches aus den
Situationen entspringt, in die ihn der Dichter setzt, benimmt
ihm von unserer Hochachtung nicht das geringste. Der Zer-
streute gleichfalls; wir lachen über ihn, aber verachten wir ihn
darum? Wir schätzen seine übrige guten Eigenschaften, wie
30 wir sie schätzen sollen; ja ohne sie würden wir nicht einmal
über seine Zerstreuung lachen können. Man gebe diese Zer-
streuung einem boshaften, nichtswürdigen Manne, und sehe,
ob sie noch lächerlich sein wird? Widrig, ekel, häßlich wird
sie sein; nicht lächerlich.

Neunundzwanzigstes Stück.

Den 7. August 1767.

35 Die Komödie will durch Lachen bessern; aber nicht eben
durch Verlachen; nicht gerade diejenigen Unarten, über die sie
zu lachen macht, noch weniger bloß und allein die, an welchen
sich diese lächerlichen Unarten finden. Ihr wahrer allgemeiner
Nutzen liegt in dem Lachen selbst; in der Übung unserer Fähigkeit,

das Lächerliche zu bemerken; es unter allen Bemäntelungen der Leidenschaft und der Mode, es in allen Vermischungen mit noch schlimmern oder mit guten Eigenschaften, sogar in den Runzeln des feierlichen Ernstes, leicht und geschwind zu bemerken. Zugegeben, daß der „Geizige“ des Molière nie einen Geizigen, der „Spieler“ des Regnard nie einen Spieler gebessert habe; eingeräumt, daß das Lachen diese Toren gar nicht bessern könne: desto schlimmer für sie, aber nicht für die Komödie. Ihr ist genug, wenn sie keine verzweifelte Krankheiten heilen kann, die Gesunden in ihrer Gesundheit zu befestigen. Auch dem Freigebigen ist der Geizige lehrreich; auch dem, der gar nicht spielt, ist der Spieler unterrichtend; die Torheiten, die sie nicht haben, haben andere, mit welchen sie leben müssen; es ist ersprießlich, diejenigen zu kennen, mit welchen man in Kollision kommen kann; ersprießlich, sich wider alle Eindrücke des Beispiels zu verwahren. Ein Präservativ ist auch eine schätzbare Arznei; und die ganze Moral hat kein kräftigeres, wirksamers, als das Lächerliche. —

„Das Rätsel oder Was den Damen am meisten gefällt“, ein Lustspiel in einem Aufzuge von Herr Löwen, machte diesen Abend den Beschluß.

Wenn Marmontel und Voltaire nicht Erzählungen und Märchen geschrieben hätten, so würde das französische Theater eine Menge Neuigkeiten haben entbehren müssen. Am meisten hat sich die komische Oper aus diesen Quellen bereichert. Des letztern *Ce qui plaît aux dames* gab den Stoff zu einem mit Arien untermengten Lustspiele von vier Aufzügen, welches unter dem Titel *La fée Urgèle*, von den italienischen Komödianten zu Paris, im Dezember 1765 aufgeführt ward. Herr Löwen scheint nicht sowohl dieses Stück, als die Erzählung des Voltaire selbst vor Augen gehabt zu haben. Wenn man bei Beurteilung einer Bildsäule mit auf den Marmorblock zu sehen hat, aus welchem sie gemacht worden; wenn die primitive Form dieses Blockes es zu entschuldigen vermag, daß dieses oder jenes Glied zu kurz, diese oder jene Stellung zu gezwungen geraten: so ist die Kritik auf einmal abgewiesen, die den Herrn Löwen wegen der Einrichtung seines Stücks in Anspruch nehmen wollte. Mache aus einem Herenmärchen etwas Wahrscheinlers, wer da kann! Herr Löwen selbst gibt sein Rätsel für nichts anders, als für eine kleine Plaisanterie, die auf dem Theater gefallen kann, wenn sie gut gespielt wird. Verwandlung und Tanz und Gesang konkurrieren zu dieser Absicht; und es wäre bloßer Eigensinn, an keinem Belieben zu finden. Die

Laune des Pedrillo ist zwar nicht original, aber doch gut getroffen. Nur dünkt mich, daß ein Waffenträger oder Stallmeister, der das Abgeschmackte und Wahnsinnige der irrenden Ritterschaft einsieht, sich nicht so recht in eine Fabel passen will, die sich auf die Wirklichkeit der Zauberei gründet und ritterliche Abenteuer als rühmliche Handlungen eines vernünftigen und tapfern Mannes annimmt. Doch, wie gesagt, es ist eine Plaisanterie; und Plaisanterien muß man nicht zergliedern wollen.

Den fünfunddreißigsten Abend (Mittwoch, den 1. Julius) ward, in Gegenwart Sr. Königl. Majestät von Dänemark, die „Rodogune“ des Peter Corneille aufgeführt.

Corneille bekannte, daß er sich auf dieses Trauerspiel das meiste einbilde, daß er es weit über seinen „Cinna“ und „Cid“ setze, daß seine übrigen Stücke wenig Vorzüge hätten, die in diesem nicht vereint anzutreffen wären; ein glücklicher Stoff, ganz neue Erfindungen, starke Verse, ein gründliches Raisonnement, heftige Leidenschaften, ein von Akt zu Akt immer wachsendes Interesse. —

Es ist billig, daß wir uns bei dem Meisterstücke dieses großen Mannes verweilen.

Die Geschichte, auf die es gebauet ist, erzählt Appianus Alexandrinus gegen das Ende seines Buchs von den syrischen Kriegen. „Demetrius, mit dem Zunamen Nikanor, unternahm einen Feldzug gegen die Parther und lebte als Kriegsgefangener einige Zeit an dem Hofe ihres Königes Phraates, mit dessen Schwester Rodogune er sich vermählte. Inzwischen bemächtigte sich Diodotus, der den vorigen Königen gedienet hatte, des syrischen Thrones und erhob ein Kind, den Sohn des Alexander Mithridates, darauf, unter dessen Namen er als Vormund anfangs die Regierung führte. Bald aber schaffte er den jungen König aus dem Wege, setzte sich selbst die Krone auf und gab sich den Namen Tryphon. Als Antiochus, der Bruder des gefangenen Königs, das Schicksal desselben und die darauf erfolgten Unruhen des Reichs zu Rhodus, wo er sich aufhielt, hörte, kam er nach Syrien zurück, überwand mit vieler Mühe den Tryphon und ließ ihn hinrichten. Hierauf wandte er seine Waffen gegen den Phraates und forderte die Befreiung seines Bruders. Phraates, der sich des Schlimmsten besorgte, gab den Demetrius auch wirklich los; aber nichtsdestoweniger kam es zwischen ihm und Antiochus zum Treffen, in welchem dieser den kürzern zog und sich aus Verzweiflung selbst entleibte. Demetrius, nachdem er wieder in sein Reich geföhret war, ward von seiner Gemahlin Kleopatra aus Haß gegen die Rodogune

umgebracht; obſchon Kleopatra ſelbſt, aus Verdruß über dieſe Heirat, ſich mit dem nämlichen Antiochus, ſeinem Bruder, vermählet hatte. Sie hatte von dem Demetrius zwei Söhne, wovon ſie den älteſten, mit Namen Seleuſus, der nach dem Tode ſeines Vaters den Thron beſtieg, eigenhändig mit einem Pfeile erſchoß; es ſei nun, weil ſie beſorgte, er möchte den Tod ſeines Vaters an ihr rächen, oder weil ſie ſonſt ihre grausame Gemüthsart dazu veranlaßte. Der jüngſte Sohn hieß Antiochus; er folgte ſeinem Bruder in der Regierung und zwang ſeine abſcheuliche Mutter, daß ſie den Giftbecher, den ſie ihm zugedacht hatte, ſelbſt trinken mußte.“

Zu dieſer Erzählung lag Stoff zu mehr als einem Trauerſpiele. Es würde Corneillen eben nicht viel mehr Erfindung gekoſtet haben, einen „Tryphon“, einen „Antiochus“, einen „Demetrius“, einen „Seleuſus“ daraus zu machen, als es ihm, eine „Rodogune“ daraus zu erſchaffen, koſtete. Was ihn aber vorzüglich darin reizte, war die beleidigte Ehefrau, welche die uſurpirten Rechte ihres Ranges und Bettes nicht grauſam genug rächen zu können glaubet. Dieſe alſo nahm er heraus; und es iſt unſtreitig, daß ſonach ſein Stück nicht „Rodogune“, ſondern „Kleopatra“ heißen ſollte. Er geſtand es ſelbſt, und nur weil er beſorgte, daß die Zuhörer dieſe Königin von Syrien mit jener berühmten letzten Königin von Aegypten gleichen Namens verwechſeln dürften, wollte er lieber von der zweiten, als von der erſten Perſon den Titel hernehmen. „Ich glaubte mich,“ ſagt er, „dieſer Freiheit um ſo eher bedienen zu können, da ich an- gemerkt hatte, daß die Alten ſelbſt es nicht für notwendig ge- halten, ein Stück eben nach ſeinem Helden zu benennen, ſondern es ohne Bedenken auch wohl nach dem Chore benannt haben, der an der Handlung doch weit weniger theil hat, und weit epi- ſodiſcher iſt, als Rodogune; ſo hat z. B. Sophokles eines ſeiner Trauerſpiele „Die Trachinerinnen“ genannt, welches man ißiger Zeit ſchwerlich anders, als „den ſterbenden Herkules“ nennen würde.“ Dieſe Bemerkung iſt an und für ſich ſehr richtig; die Alten hielten den Titel für ganz unerheblich; ſie glaubten im geringſten nicht, daß er den Inhalt angeben müſſe; genug, wenn dadurch ein Stück von dem andern unterſchieden ward, und hiezu iſt der kleinſte Umſtand hinlänglich. Allein, gleichwohl glaube ich ſchwerlich, daß Sophokles das Stück, welches er „Die Trachinerinnen“ überſchrieb, würde haben „Dejanira“ nennen wollen. Er ſtand nicht an, ihm einen nichtsbedeutenden Titel zu geben, aber ihm einen verführeriſchen Titel zu geben, einen Titel, der unſere Aufmerkſamkeit auf einen falſchen Punkt

richtet, dessen möchte er sich ohne Zweifel mehr bedacht haben. Die Besorgnis des Corneille ging hiernächst zu weit; wer die ägyptische Kleopatra kennet, weiß auch, daß Syrien nicht Aegypten ist, weiß, daß mehr Könige und Königinnen einerlei Namen
 5 geführt haben: wer aber jene nicht kennt, kann sie auch mit dieser nicht verwechseln. Wenigstens hätte Corneille in dem Stück selbst den Namen Kleopatra nicht so sorgfältig vermeiden sollen; die Deutlichkeit hat in dem ersten Akte darunter gelitten; und der deutsche Übersetzer tat daher sehr wohl, daß er sich über diese
 10 kleine Bedenklichkeit wegsetzte. Kein Skribent, am wenigsten ein Dichter, muß seine Leser oder Zuhörer so gar unwissend annehmen; er darf auch gar wohl manchmal denken: was sie nicht wissen, das mögen sie fragen!

Dreißigstes Stück.

Den 11. August 1767.

Kleopatra, in der Geschichte, ermordet ihren Gemahl, er-
 15 schießt den einen von ihren Söhnen und will den andern mit Gift vergeben. Ohne Zweifel folgte ein Verbrechen aus dem andern, und sie hatten alle im Grunde nur eine und eben dieselbe Quelle. Wenigstens läßt es sich mit Wahrscheinlichkeit annehmen, daß die einzige Eifersucht ein wütendes Ehe-
 20 weib zu einer ebenso wütenden Mutter machte. Sich eine zweite Gemahlin an die Seite gestellet zu sehen, mit dieser die Liebe ihres Vatten und die Hoheit ihres Ranges zu teilen, brachte ein empfindliches und stolzes Herz leicht zu dem Entschlusse, das gar nicht zu besitzen, was es nicht allein besitzen konnte.
 25 Demetrius muß nicht leben, weil er für Kleopatra nicht allein leben will. Der schuldige Gemahl fällt; aber in ihm fällt auch ein Vater, der rächende Söhne hinterläßt. An diese hatte die Mutter in der Hitze ihrer Leidenschaft nicht gedacht, oder nur als an ihre Söhne gedacht, von deren Ergebenheit sie versichert
 30 sei, oder deren kindlicher Eifer doch, wenn er unter Eltern wählen müßte, ohnfehlbar sich für den zuerst beleidigten Theil erklären würde. Sie fand es aber so nicht; der Sohn ward König, und der König sahe in der Kleopatra nicht die Mutter, sondern die Königsmörderin. Sie hatte alles von ihm zu fürch-
 35 ten; und, von dem Augenblicke an, er alles von ihr. Noch kochte die Eifersucht in ihrem Herzen; noch war der treulose Gemahl in seinen Söhnen übrig; sie fing an, alles zu hassen, was sie erinnern mußte, ihn einmal geliebt zu haben; die Selbsterhaltung stärkte diesen Haß; die Mutter war fertiger als der

Sohn, die Beleidigerin fertiger, als der Beleidigte; sie beging den zweiten Mord, um den ersten ungestraft begangen zu haben; sie beging ihn an ihrem Sohne und beruhigte sich mit der Vorstellung, daß sie ihn nur an dem begehe, der ihr eignes Verderben beschloßen habe, daß sie eigentlich nicht morde, daß sie ihrer Ermordung nur zuvorkomme. Das Schicksal des ältern Sohnes wäre auch das Schicksal des jüngern geworden; aber dieser war rascher, oder war glücklicher. Er zwingt die Mutter, das Gift zu trinken, das sie ihm bereitet hat; ein unmenschliches Verbrechen rächet das andere; und es kommt bloß auf die Umstände an, auf welcher Seite wir mehr Verabscheuung, oder mehr Mitleid empfinden sollen.

Dieser dreifache Mord würde nur eine Handlung ausmachen, die ihren Anfang, ihr Mittel und ihr Ende in der nämlichen Leidenschaft der nämlichen Person hätte. Was fehlt ihr also noch zum Stoffe einer Tragödie? Für das Genie fehlt nichts: für den Stümper alles. Da ist keine Liebe, da ist keine Verwicklung, keine Erkennung, kein unerwarteter wunderbarer Zwischenfall; alles geht seinen natürlichen Gang. Dieser natürliche Gang reizet das Genie; und den Stümper schreckt er ab. Das Genie können nur Begebenheiten beschäftigen, die ineinander gegründet sind, nur Ketten von Ursachen und Wirkungen. Diese auf jene zurückzuführen, jene gegen diese abzuwägen, überall das Ungefähr auszuschließen, alles, was geschieht, so geschehen zu lassen, daß es nicht anders geschehen können: das, das ist seine Sache, wenn es in dem Felde der Geschichte arbeitet, um die unnützen Schätze des Gedächtnisses in Nahrungen des Geistes zu verwandeln. Der Wiß hingegen, als der nicht auf das ineinander Gegründete, sondern nur auf das Ähnliche oder Unähnliche gehet, wenn er sich an Werke waget, die dem Genie allein vorgespartet bleiben sollten, hält sich bei Begebenheiten auf, die weiter nichts miteinander gemein haben, als daß sie zugleich geschehen. Diese miteinander zu verbinden, ihre Fäden so durcheinander zu flechten und zu verwirren, daß wir jeden Augenblick den einen unter dem andern verlieren, aus einer Befremdung in die andere gestürzt werden; das kann er, der Wiß; und nur das. Aus der beständigen Durchkreuzung solcher Fäden von ganz verschiednen Farben entsteht denn eine Kontextur, die in der Kunst eben das ist, was die Weberei Changeant nennet: ein Stoff, von dem man nicht sagen kann, ob er blau oder rot, grün oder gelb ist; der beides ist, der von dieser Seite so, von der andern anders erscheint; ein Spielwerk der Mode, ein Gaukelspuß für Kinder.

Nun urtheile man, ob der große Corneille seinen Stoff mehr als ein Genie, oder als ein witziger Kopf bearbeitet habe. Es bedarf zu dieser Beurteilung weiter nichts, als die Anwendung eines Sazes, den niemand in Zweifel zieht: das
 5 Genie liebt Einfalt; der Witz Verwicklung.

Kleopatra bringt, in der Geschichte, ihren Gemahl aus Eifersucht um. Aus Eifersucht? dachte Corneille: das wäre ja eine ganz gemeine Frau; nein, meine Kleopatra muß eine
 10 Heldin sein, die noch wohl ihren Mann gern verloren hätte, aber durchaus nicht den Thron; daß ihr Mann Rodogunen liebt, muß sie nicht so sehr schmerzen, als daß Rodogune Königin sein soll, wie sie; das ist weit erhabner. —

Ganz recht; weit erhabner und — weit unnatürlicher. Denn einmal ist der Stolz überhaupt ein unnatürlicheres, ein
 15 gekünstelteres Laster, als die Eifersucht. Zweitens ist der Stolz eines Weibes noch unnatürlicher, als der Stolz eines Mannes. Die Natur rüstete das weibliche Geschlecht zur Liebe, nicht zu Gewaltthatigkeiten aus; es soll Zärtlichkeit, nicht Furcht erwecken; nur seine Reize sollen es mächtig machen; nur durch
 20 Liebkosungen soll es herrschen und soll nicht mehr beherrschen wollen, als es genießen kann. Eine Frau, der das Herrschen, bloß des Herrschens wegen, gefällt, bei der alle Neigungen dem Ehrgeize untergeordnet sind, die keine andere Glückseligkeit kennet, als zu gebieten, zu tyrannisieren und ihren Fuß ganzen Völ-
 25 kern auf den Nacken zu setzen; so eine Frau kann wohl einmal, auch mehr als einmal, wirklich gewesen sein, aber sie ist dem- ohngeachtet eine Ausnahme, und wer eine Ausnahme schildert, schildert ohnstrittig das minder Natürliche. Die Kleopatra des Corneille, die so eine Frau ist, die, ihren Ehrgeiz,
 30 ihren beleidigten Stolz zu befriedigen, sich alle Verbrechen erlaubt, die mit nichts als mit machiavellischen Maximen um sich wirft, ist ein Ungeheuer ihres Geschlechts, und Medea ist gegen ihr tugendhaft und lebenswürdig. Denn alle die Grausamkeiten, welche Medea begeht, begeht sie aus Eifersucht. Einer
 35 zärtlichen, eifersüchtigen Frau will ich noch alles vergeben; sie ist das, was sie sein soll, nur zu heftig. Aber gegen eine Frau, die aus kaltem Stolze, aus überlegtem Ehrgeize Trebelthaten verübet, empört sich das ganze Herz; und alle Kunst des Dichters kann sie uns nicht interessant machen. Wir staunen sie an,
 40 wie wir ein Monstrum anstaunen; und wenn wir unsere Neugierde gesättiget haben, so danken wir dem Himmel, daß sich die Natur nur alle tausend Jahre einmal so verirret, und ärgern uns über den Dichter, der uns dergleichen Mißgeschöpfe für

Menschen verkaufen will, deren Kenntniß uns ersprießlich sein könnte. Man gehe die ganze Geschichte durch; unter funfzig Frauen, die ihre Männer vom Throne gestürzt und ermordet haben, ist kaum eine, von der man nicht beweisen könnte, daß nur beleidigte Liebe sie zu diesem Schritte bewogen. Aus bloßem 5
Regierungsneide, aus bloßem Stolze das Zepter selbst zu führen, welches ein liebevoller Ehemann führte, hat sich schwerlich eine so weit vergangen. Viele, nachdem sie als beleidigte Gattinnen die Regierung an sich gerissen, haben diese Regierung hernach mit allem männlichen Stolze verwaltet: das ist wahr. Sie 10
hatten bei ihren kalten, mürrischen, treulosen Gatten alles, was die Unterwürfigkeit Kränkendes hat, zu sehr erfahren, als daß ihnen nachher ihre mit der äußersten Gefahr erlangte Unabhängigkeit nicht um so viel schätzbarer hätte sein sollen. Aber sicherlich hat keine das bei sich gedacht und empfunden, was 15
Corneille seine Kleopatra selbst von sich sagen läßt; die unsinnigsten Bravaden des Lasters. Der größte Bösewicht weiß sich vor sich selbst zu entschuldigen, sucht sich selbst zu überreden, daß das Laster, welches er begeht, kein so großes Laster sei, oder daß ihn die unvermeidliche Nothwendigkeit es zu be- 20
gehen zwingt. Es ist wider alle Natur, daß er sich des Lasters, als Lasters, rühmet; und der Dichter ist äußerst zu tadeln, der aus Begierde, etwas Glänzendes und Starkes zu sagen, uns das menschliche Herz so verkennen läßt, als ob seine Grund-
neigungen auf das Böse, als auf das Böse, gehen könnten. 25

Vergleichen mißgeschilderte Charaktere, dergleichen schauernde Tiraden, sind indes bei keinem Dichter häufiger, als bei Corneillen, und es könnte leicht sein, daß sich zum Theil sein Beiname des Großen mit darauf gründe. Es ist wahr, alles atmet bei ihm Heroismus; aber auch das, was keines 30
fähig sein sollte, und wirklich auch keines fähig ist: das Laster. Den Ungeheuern, den Gigantischen hätte man ihn nennen sollen; aber nicht den Großen. Denn nichts ist groß, was nicht wahr ist.

Einunddreißigstes Stück.

Den 14. August 1767.

In der Geschichte rächt sich Kleopatra bloß an ihrem 35
Gemahle; an Rodogunen konnte, oder wollte sie sich nicht rächen. Bei dem Dichter ist jene Rache längst vorbei; die Ermordung des Demetrius wird bloß erzählt, und alle Handlung des Stücks geht auf Rodogunen. Corneille will seine Kleopatra

nicht auf halbem Wege stehen lassen; sie muß sich noch gar nicht gerächet zu haben glauben, wenn sie sich nicht auch an Rodogunen rächet. Einer Eifersüchtigen ist es allerdings natürlich, daß sie gegen ihre Nebenbuhlerin noch unversöhnlicher
5 ist, als gegen ihren trenlosen Gemahl. Aber die Kleopatra des Corneille, wie gesagt, ist wenig oder gar nicht eifersüchtig; sie ist bloß ehrgeizig; und die Rache einer Ehrgeizigen sollte nie der Rache einer Eifersüchtigen ähnlich sein. Beide Leidenschaften sind zu sehr unterschieden, als daß ihre Wirkungen
10 die nämlichen sein könnten. Der Ehrgeiz ist nie ohne eine Art von Edelmut, und die Rache streitet mit dem Edelmut zu sehr, als daß die Rache des Ehrgeizigen ohne Maß und Ziel sein sollte. Solange er seinen Zweck verfolgt, kennet sie keine Grenzen; aber kaum hat er diesen erreicht, kaum ist seine
15 Leidenschaft befriediget, als auch seine Rache kälter und überlegender zu werden anfängt. Er proportioniert sie nicht sowohl nach dem erlittenen Nachtheile, als vielmehr nach dem noch zu besorgenden. Wer ihm nicht weiter schaden kann, von dem vergift er es auch wohl, daß er ihm geschadet hat. Wen er
20 nicht zu fürchten hat, den verachtet er; und wen er verachtet, der ist weit unter seiner Rache. Die Eifersucht hingegen ist eine Art von Neid; und Neid ist ein kleines, kriechendes Laster, das keine andere Befriedigung kennet, als das gänzliche Verderben seines Gegenstandes. Sie tobet in einem Feuer fort;
25 nichts kann sie versöhnen; da die Beleidigung, die sie erwecket hat, nie aufhöret, die nämliche Beleidigung zu sein, und immer wächst, je länger sie dauert: so kann auch ihr Durst nach Rache nie erlöschen, die sie spät oder früh, immer mit gleichem Grimme, vollziehen wird. Gerade so ist die Rache der Kleo=
30 patra beim Corneille; und die Mißhelligkeit, in der diese Rache also mit ihrem Charakter stehet, kann nicht anders als äußerst beleidigend sein. Ihre stolzen Gefinnungen, ihr unbändiger Trieb nach Ehre und Unabhängigkeit, lassen sie uns als eine große, erhabne Seele betrachten, die alle unsere Bewunderung
35 verdienet. Aber ihr tückischer Groll; ihre hämische Nachsucht gegen eine Person, von der ihr weiter nichts zu befürchten stehet, die sie in ihrer Gewalt hat, der sie, bei dem geringsten Funken von Edelmut, vergeben müßte; ihr Leichtsinn, mit dem sie nicht allein selbst Verbrechen begeht, mit dem sie auch
40 andern die unsinnigsten so plump und geradehin zumutet: machen sie uns wiederum so klein, daß wir sie nicht genug verachten zu können glauben. Endlich muß diese Verachtung notwendig jene Bewunderung aufzehren, und es bleibt in der ganzen

Kleopatra nichts übrig, als ein häßliches, abscheuliches Weib, das immer sprudelt und raset, und die erste Stelle im Tollhause verdienet.

Aber nicht genug, daß Kleopatra sich an Rodogunen rächet: der Dichter will, daß sie es auf eine ganz ausnehmende Weise 5 tun soll. Wie fängt er dieses an? Wenn Kleopatra selbst Rodogunen aus dem Wege schafft, so ist das Ding viel zu natürlich: denn was ist natürlicher, als seine Feindin hinzurichten? Ginge es nicht an, daß zugleich eine Liebhaberin in ihr hingerichtet würde? Und daß sie von ihrem Liebhaber hin- 10 gerichtet würde? Warum nicht? Laßt uns erdichten, daß Rodogune mit dem Demetrius noch nicht völlig vermählet gewesen; laßt uns erdichten, daß nach seinem Tode sich die beiden Söhne in die Braut des Vaters verliebt haben; laßt uns erdichten, daß die beiden Söhne Zwillinge sind, daß dem ältesten der 15 Thron gehöret, daß die Mutter es aber beständig verborgen gehalten, welcher von ihnen der älteste sei; laßt uns erdichten, daß sich endlich die Mutter entschlossen, dieses Geheimnis zu entdecken, oder vielmehr nicht zu entdecken, sondern an dessen Statt denjenigen für den ältesten zu erklären und ihn dadurch 20 auf den Thron zu setzen, welcher eine gewisse Bedingung eingehen wolle; laßt uns erdichten, daß diese Bedingung der Tod der Rodogune sei. Nun hätten wir ja, was wir haben wollten: beide Prinzen sind in Rodogunen sterblich verliebt; wer von beiden seine Geliebte umbringen will, der soll regieren. 25

Schön; aber könnten wir den Handel nicht noch mehr verwickeln? Könnten wir die guten Prinzen nicht noch in größere Verlegenheit setzen? Wir wollen versuchen. Laßt uns also weiter erdichten, daß Rodogune den Anschlag der Kleopatra erfährt; laßt uns weiter erdichten, daß sie zwar einen 30 von den Prinzen vorzüglich liebt, aber es ihm nicht bekannt hat, auch sonst keinem Menschen es bekannt hat, noch bekennen will, daß sie fest entschlossen ist, unter den Prinzen weder diesen geliebten, noch den, welchem der Thron heimfallen dürfte, zu ihrem Gemahle zu wählen, daß sie allein 35 den wählen wolle, welcher sich ihr am würdigsten erzeigen werde; Rodogune muß gerächet sein wollen; muß an der Mutter der Prinzen gerächet sein wollen; Rodogune muß ihnen erklären: wer mich von euch haben will, der ermorde seine Mutter! 40

Bravo! Das nenne ich doch noch eine Intrige! Diese Prinzen sind gut angekommen! Die sollen zu tun haben, wenn sie sich herauswickeln wollen! Die Mutter sagt zu ihnen:

wer von euch regieren will, der ermorde seine Geliebte! Und die Geliebte sagt: wer mich haben will, ermorde seine Mutter! Es versteht sich, daß es sehr tugendhafte Prinzen sein müssen, die einander von Grund der Seele lieben, die viel Respekt für
 5 den Teufel von Mama, und ebensoviele Zärtlichkeit für eine liebäugelnde Furie von Gebieterin haben. Denn wenn sie nicht beide sehr tugendhaft sind, so ist die Verwicklung so arg nicht, als es scheint; oder sie ist zu arg, daß es gar nicht möglich ist, sie wieder aufzuwickeln. Der eine geht hin und schlägt die
 10 Prinzessin tot, um den Thron zu haben: damit ist es aus. Oder der andere geht hin und schlägt die Mutter tot, um die Prinzessin zu haben: damit ist es wieder aus. Oder sie gehen beide hin und schlagen die Geliebte tot, und wollen beide den Thron haben: so kann es gar nicht aus werden. Oder sie schlagen
 15 beide die Mutter tot, und wollen beide das Mädchen haben: und so kann es wiederum nicht aus werden. Aber wenn sie beide sehr tugendhaft sind, so will keiner weder die eine noch die andere tot schlagen; so stehen sie beide hübsch und sperren das Maul auf, und wissen nicht, was sie tun sollen: und das ist
 20 eben die Schönheit davon. Freilich wird das Stück dadurch ein sehr sonderbares Ansehen bekommen, daß die Weiber darin ärger als rasende Männer, und die Männer weiblicher als die armseeligsten Weiber handeln: aber was schadet das? Vielmehr ist dieses ein Vorzug des Stückes mehr; denn das Gegen-
 25 theil ist so gewöhnlich, so abgedroschen! —

Doch im Ernste: ich weiß nicht, ob es viel Mühe kostet, dergleichen Erdichtungen zu machen; ich habe es nie versucht, ich möchte es auch schwerlich jemals versuchen. Aber das weiß ich, daß es einem sehr sauer wird, dergleichen Erdichtungen zu
 30 verdauen.

Nicht zwar, weil es bloße Erdichtungen sind; weil nicht die mindeste Spur in der Geschichte davon zu finden. Diese Bedenklichkeit hätte sich Corneille immer ersparen können. „Vielleicht,“ sagt er, „dürfte man zweifeln, ob sich die Freiheit
 35 der Poesie so weit erstreckt, daß sie unter bekannten Namen eine ganze Geschichte erdenken darf; so wie ich es hier gemacht habe, wo nach der Erzählung im ersten Akte, welche die Grundlage des Folgenden ist, bis zu den Wirkungen im fünften, nicht das geringste vorkommt, welches einigen historischen Grund hätte.
 40 Doch,“ fährt er fort, „mich dünkt, wenn wir nur das Resultat einer Geschichte beibehalten, so sind alle vorläufige Umstände, alle Einleitungen zu diesem Resultate in unserer Gewalt. Wenigstens wüßte ich mich keiner Regel dawider zu erinnern,

und die Ausübung der Künste ist völlig auf meiner Seite. Denn man vergleiche nur einmal die „Elektra“ des Sophokles mit der „Elektra“ des Euripides, und sehe, ob sie mehr miteinander gemein haben, als das bloße Resultat, die letzten Wirkungen in den Begegnissen ihrer Helden, zu welchen jeder auf einem besondern Wege, durch ihm eigentümliche Mittel gelanget, so daß wenigstens eine davon notwendig ganz und gar die Erfindung ihres Verfassers sein muß. Oder man werfe nur die Augen auf die „Iphigenia in Tauris“, die uns Aristoteles zum Muster einer vollkommenen Tragödie gibt, und die doch sehr darnach aussieht, daß sie weiter nichts als eine Erfindung ist, indem sie sich bloß auf das Vorgeben gründet, daß Diana die Iphigenia in einer Wolke von dem Altare, auf welchem sie geopfert werden sollte, entrückt und ein Reh an ihrer Stelle untergeschoben habe. Vornehmlich aber verdient die „Helen“ des Euripides bemerkt zu werden, wo sowohl die Haupthandlung, als die Episoden, sowohl der Knoten als die Auflösung, gänzlich erdichtet sind, und aus der Historie nichts als die Namen haben.“

Allerdings durfte Corneille mit den historischen Umständen nach Gutdünken verfahren. Er durfte z. B. Rodogunen so jung annehmen, als er wollte; und Voltaire hat sehr unrecht, wenn er auch hier wiederum aus der Geschichte nachrechnet, daß Rodogune so jung nicht könne gewesen sein; sie habe den Demetrius geheiratet, als die beiden Prinzen, die jetzt doch wenigstens zwanzig Jahre haben müßten, noch in ihrer Kindheit gewesen wären. Was geht das dem Dichter an? Seine Rodogune hat den Demetrius gar nicht geheiratet; sie war sehr jung, als sie der Vater heiraten wollte, und nicht viel älter, als sich die Söhne in sie verliebten. Voltaire ist mit seiner historischen Kontrolle ganz unseidlich. Wenn er doch lieber die Data in seiner allgemeinen Weltgeschichte dafür verifizieren wollte!

Zweiunddreißigstes Stück.

Den 18. August 1767.

Mit den Beispielen der Künste hätte Corneille noch weiter zurückgehen können. Viele stellen sich vor, daß die Tragödie in Griechenland wirklich zur Erneuerung des Andenkens großer und sonderbarer Begebenheiten erfunden worden; daß ihre erste Bestimmung also gewesen, genau in die Fußtapfen der Geschichte zu treten und weder zur Rechten noch zur Linken auszuweichen. Aber sie irren sich. Denn schon Thespis ließ sich

um die historische Richtigkeit ganz unbekümmert¹⁾. Es ist wahr, er zog sich darüber einen harten Verweis von dem Solon zu. Doch ohne zu sagen, daß Solon sich besser auf die Gesetze des Staats, als der Dichtkunst verstanden: so läßt sich den Folgerungen, die man aus seiner Mißbilligung ziehen könnte, auf eine andere Art ausweichen. Die Kunst bediente sich unter dem Thespis schon aller Vorrechte, als sie sich, von seiten des Nutzens, ihrer noch nicht würdig erzeigen konnte. Thespis ersann, erdichtete, ließ die bekanntesten Personen sagen und tun, was er wollte: aber er wußte seine Erdichtungen vielleicht weder wahrscheinlich noch lehrreich zu machen. Solon bemerkte in ihnen also nur das Unwahre, ohne die geringste Vermutung von dem Nützlichen zu haben. Er eiferte wider ein Gift, welches, ohne sein Gegengift mit sich zu führen, leicht von übeln Folgen sein könnte.

Ich fürchte sehr, Solon dürfte auch die Erdichtungen des großen Corneille nichts als leidige Lügen genannt haben. Denn wozu alle diese Erdichtungen? Machen sie in der Geschichte, die er damit überladet, das Geringste wahrscheinlicher? Sie sind nicht einmal für sich selbst wahrscheinlich. Corneille prahlte damit, als mit sehr wunderbaren Anstrengungen der Erdichtungskraft; und er hätte doch wohl wissen sollen, daß nicht das bloße Erdichten, sondern das zweckmäßige Erdichten, einen schöpferischen Geist beweise.

Der Poet findet in der Geschichte eine Frau, die Mann und Söhne mordet; eine solche That kann Schrecken und Mitleid erwecken, und er nimmt sich vor, sie in einer Tragödie zu behandeln. Aber die Geschichte sagt ihm weiter nichts, als das bloße Factum, und dieses ist ebenso gräßlich als außerordentlich. Es gibt höchstens drei Szenen, und da es von allen nähern Umständen entblößt ist, drei unwahrscheinliche Szenen. — Was tut also der Poet?

So wie er diesen Namen mehr oder weniger verdient, wird ihm entweder die Unwahrscheinlichkeit oder die magere Kürze der größere Mangel seines Stückes scheinen.

Ist er in dem ersten Falle, so wird er vor allen Dingen bedacht sein, eine Reihe von Ursachen und Wirkungen zu erfinden, nach welcher jene unwahrscheinliche Verbrechen nicht wohl anders, als geschehen müssen. Unzufrieden, ihre Möglichkeit bloß auf die historische Glaubwürdigkeit zu gründen, wird er suchen, die Charaktere seiner Personen so anzulegen;

¹⁾ Diogenes Laërtius, Lib. I. § 59.

wird er suchen, die Vorfälle, welche diese Charaktere in Handlung setzen, so notwendig einen aus dem andern entspringen zu lassen; wird er suchen, die Leidenschaften nach eines jeden Charakter so genau abzumessen; wird er suchen, diese Leidenschaften durch so allmähliche Stufen durchzuführen: daß wir überall nichts als den natürlichsten, ordentlichsten Verlauf wahrnehmen; daß wir bei jedem Schritte, den er seine Personen tun läßt, bekennen müssen, wir würden ihn, in dem nämlichen Grade der Leidenschaft, bei der nämlichen Lage der Sachen, selbst getan haben; daß uns nichts dabei befremdet, als die unmerkliche Annäherung eines Zieles, von dem unsere Vorstellungen zurückbeben, und an dem wir uns endlich, voll des innigsten Mitleids gegen die, welche ein so fataler Strom dahinreißt, und voll Schrecken über das Bewußtsein befinden, auch uns könne ein ähnlicher Strom dahin reißen, Dinge zu be- gehen, die wir bei kaltem Geblüte noch so weit von uns entfernt zu sein glauben. — Und schlägt der Dichter diesen Weg ein, sagt ihm sein Genie, daß er darauf nicht schimpflich ermatten werde: so ist mit eins auch jene magere Kürze seiner Fabel verschwunden; es bekümmert ihn nun nicht mehr, wie er mit so wenigen Vorfällen fünf Akte füllen wolle; ihm ist nur bange, daß fünf Akte alle den Stoff nicht fassen werden, der sich unter seiner Bearbeitung aus sich selbst immer mehr und mehr vergrößert, wenn er einmal der verborgnen Organisation desselben auf die Spur gekommen und sie zu entwickeln versteht.

Hingegen dem Dichter, der diesen Namen weniger verdienet, der weiter nichts als ein witziger Kopf, als ein guter Versifikateur ist, dem, sage ich, wird die Unwahrscheinlichkeit seines Vorwurfs so wenig anstößig sein, daß er vielmehr eben hierin das Wunderbare desselben zu finden vermeinet, welches er auf keine Weise vermindern dürfe, wenn er sich nicht selbst des sichersten Mittels berauben wolle, Schrecken und Mitleid zu erregen. Denn er weiß so wenig, worin eigentlich dieses Schrecken und dieses Mitleid bestehet, daß er, um jenes hervorzubringen, nicht sonderbare, unerwartete, unglaubliche, ungeheure Dinge genug häufen zu können glaubt, und um dieses zu erwecken, nur immer seine Zuflucht zu den außerordentlichsten, gräßlichsten Unglücksfällen und Freveltaten nehmen zu müssen vermeinet. Dann hat er also in der Geschichte eine Cleopatra, eine Mörderin ihres Gemahls und ihrer Söhne, aufgejagt, so sieht er, um eine Tragödie daraus zu machen, weiter nichts dabei zu tun, als die Lücken zwischen beiden Verbrechen auszufüllen, und sie mit Dingen auszufüllen, die wenigstens ebenso befremdend

sind, als diese Verbrechen selbst. Alles dieses, seine Erfindungen und die historischen Materialien, knetet er dann in einen fein langen, fein schwer zu fassenden Roman zusammen; und wenn er es so gut zusammengeknetet hat, als sich nur immer
 5 Säckel und Mehl zusammenkneten lassen: so bringt er seinen Teig auf das Drahtgerippe von Akten und Szenen, läßt erzählen und erzählen, läßt rasen und reimen, — und in vier, sechs Wochen, nachdem ihm das Reimen leichter oder saurer ankömmt, ist das Wunder fertig; es heißt ein Trauerspiel, —
 10 wird gedruckt und aufgeführt, — gelesen und angesehen, — bewundert oder ausgepfiffen, — beibehalten oder vergessen, — so wie es das liebe Glück will. Denn et habent sua fata libelli.

(Darf ich es wagen, die Anwendung hiervon auf den großen Corneille zu machen? Oder brauche ich sie noch lange zu
 15 machen? — Nach dem geheimnißvollen Schicksale, welches die Schriften so gut als die Menschen haben, ist seine „Rodogune“, nun länger als hundert Jahr, als das größte Meisterstück des größten tragischen Dichters, von ganz Frankreich und gelegentlich mit von ganz Europa bewundert worden. Kann eine
 20 hundertjährige Bewunderung wohl ohne Grund sein? Wo haben die Menschen so lange ihre Augen, ihre Empfindung gehabt? War es von 1646 bis 1767 allein dem hamburgischen Dramaturgisten aufbehalten, Flecken in der Sonne zu sehen und ein Gestirn auf ein Meteor herabzusetzen?)

O nein! Schon im vorigen Jahrhundert saß einmal ein ehrlicher Hurone in der Bastille zu Paris; dem ward die Zeit lang, ob er schon in Paris war; und vor langer Weile studierte er die französischen Poeten; diesem Huronen wollte die „Rodogune“ gar nicht gefallen. Hernach lebte, zu Anfange des
 30 18ten Jahrhunderts, irgendwo in Italien, ein Bedant, der hatte den Kopf von den Trauerspielen der Griechen und seiner Landesleute des sechzehnten Säculi voll, und der fand an der „Rodogune“ gleichfalls vieles anzusetzen. Endlich kam vor einigen Jahren sogar auch ein Franzose, sonst ein gewaltiger Verehrer des Corneilleschen Namens, (denn, weil er reich war und ein sehr gutes Herz hatte, so nahm er sich einer armen verlassnen Enkelin dieses großen Dichters an, ließ sie unter
 35 seinen Augen erziehen, lehrte sie hübsche Verse machen, sammelte Almosen für sie, schrieb zu ihrer Aussteuer einen großen eintäglichen Kommentar über die Werke ihres Großvaters usw.)
 40 aber gleichwohl erklärte er die Rodogune für ein sehr ungereimtes Gedicht und wollte sich des Todes verwundern, wie ein so großer Mann, als der große Corneille, solch widersinniges

Zeug habe schreiben können. — Bei einem von diesen ist der Dramaturgist ohnstreitig in die Schule gegangen; und aller Wahrscheinlichkeit nach bei dem letztern; denn es ist doch gemeinlich ein Franzose, der den Ausländern über die Fehler eines Franzosen die Augen eröffnet. Diesem ganz gewiß betet er nach; — oder ist es nicht diesem, wenigstens dem Welschen, — wo nicht gar dem Huronen. Von einem muß er es doch haben. Denn daß ein Deutscher selbst dächte, von selbst die Kühnheit hätte, an der Vortrefflichkeit eines Franzosen zu zweifeln, wer kann sich das einbilden? 10

Ich rede von diesen meinen Vorgängern mehr bei der nächsten Wiederholung der „Rodogune“. Meine Leser wünschen aus der Stelle zu kommen; und ich mit ihnen. Ist nur noch ein Wort von der Übersetzung, nach welcher dieses Stück aufgeführt worden. Es war nicht die alte Wolfenbüttelsche vom Bressand, sondern eine ganz neue, hier gefertigte, die noch ungedruckt lieget; in gereimten Alexandrinern. Sie darf sich gegen die beste von dieser Art nicht schämen, und ist voller starken, glücklichen Stellen. Der Verfasser aber, weiß ich, hat zu viel Einsicht und Geschmaç, als daß er sich einer so un dankbaren Arbeit noch einmal unterziehen wollte. Corneillen gut zu übersetzen, muß man bessere Verse machen können, als er selbst. 20

Dreiunddreißigstes Stück.

Den 21. August 1767.

Den sechsunddreißigsten Abend (Freitags, den 3. Julius) ward das Lustspiel des Herrn Favart, „Soliman der Zweite“, ebenfalls in Gegenwart Sr. Königl. Majestät von Dänemark, aufgeführt. 25

Ich mag nicht untersuchen, wie weit es die Geschichte bestätigt, daß Soliman II. sich in eine europäische Sklavin verliebt habe, die ihn so zu fesseln, so nach ihrem Willen zu lenken gewußt, daß er, wider alle Gewohnheit seines Reichs, sich förmlich mit ihr verbinden und sie zur Kaiserin erklären müssen. Genug, daß Marmontel hierauf eine von seinen moralischen Erzählungen gegründet, in der er aber jene Sklavin, die eine Italienerin soll gewesen sein, zu einer Französin macht; ohne Zweifel, weil er es ganz unwahrscheinlich gefunden, daß irgend eine andere Schöne, als eine französische, einen so seltenen Sieg über einen Großtürken erhalten können. 30 35

Ich weiß nicht, was ich eigentlich zu der Erzählung des Marmontel sagen soll; nicht, daß sie nicht mit vielem Wiße 40

angelegt, mit allen den feinen Kenntnissen der großen Welt, ihrer Eitelkeit und ihres Lächerlichen, ausgeführt und mit der Eleganz und Anmut geschrieben wäre, welche diesem Verfasser so eigen sind; von dieser Seite ist sie vortrefflich, aller-
 5 liebste. Aber es soll eine moralische Erzählung sein, und ich kann nur nicht finden, wo ihr das Moralische sitzt. Allerdings ist sie nicht so schlüpfrig, so anstößig, als eine Erzählung des La Fontaine oder Grécourt: aber ist sie darum moralisch, weil sie nicht ganz unmoralisch ist?

Ein Sultan, der in dem Schoße der Wollüste gähnet, dem sie der alltägliche und durch nichts erschwerte Genuß unschmackhaft und ekel gemacht hat, der seine schlaffen Nerven durch etwas ganz Neues, ganz Besonderes, wieder gespannt und gereizet wissen will, um den sich die feinste Sinnlichkeit, die
 15 raffinierteste Zärtlichkeit umsonst bewirbt, vergebens erschöpft: dieser kranke Wollüstling ist der leidende Held in der Erzählung. Ich sage der leidende: der Lecker hat sich mit zu viel Süßigkeiten den Magen verdorben; nichts will ihm mehr schmecken; bis er endlich auf etwas verfällt, was jedem gesunden Magen Abscheu
 20 erwecken würde, auf faule Eier, auf Rattenschwänze und Raupenpasteten; die schmecken ihm. Die edelste, bescheidenste Schönheit, mit dem schmachtesten Auge, groß und blau, mit der unschuldigsten empfindlichsten Seele, beherrscht den Sultan, — bis sie gewonnen ist. Eine andere, majestätischer in ihrer Form, blendender von Colorit, blühende Suada auf ihren Lippen, und in
 25 ihrer Stimme das ganze liebliche Spiel bezaubernder Töne, eine wahre Muse, nur verführerischer, wird — genossen und verzessen. Endlich erscheint ein weibliches Ding, flüchtig, unbedachtsam, wild, witzig bis zur Unverschämtheit, lustig bis zum
 30 Tollen, viel Physiognomie, wenig Schönheit, niedlicher als wohlgestaltet, Taille aber keine Figur; dieses Ding, als es den Sultan erblickt, fällt mit der plumpesten Schmeichelei, wie mit der Türe ins Haus: *Graces au ciel, voici une figure humaine!* — (Eine Schmeichelei, die nicht bloß dieser Sultan, auch mancher deutscher
 35 Fürst, dann und wann etwas feiner, dann und wann aber auch wohl noch plumper, zu hören bekommen, und mit der unter zehnen neune, so gut wie der Sultan, vorlieb genommen, ohne die Beschimpfung, die sie wirklich enthält, zu fühlen.) Und so wie dieses Eingangskompliment, so das übrige — *Vous êtes beaucoup*
 40 *mieux, qu'il n'appartient à un Turc: vous avez même quelque chose d'un Français* — *En vérité ces Turcs sont plaisants* — *Je me charge d'apprendre à vivre à ce Turc* — *Je ne désespère pas d'en faire quelque jour un Français.*

— Dennoch gelingt es dem Dinge! Es lacht und schilt, es droht und spottet, es liebäugelt und mault, bis der Sultan, nicht genug, ihm zu gefallen, dem Seraglio eine neue Gestalt gegeben zu haben, auch Reichsgesetze abändern und Geistlichkeit und Pöbel wider sich aufzubringen Gefahr laufen muß, wenn er anders mit ihr ebenso glücklich sein will, als schon der und jener, wie sie ihm selbst bekennet, in ihrem Vaterlande mit ihr gewesen. Das verlohnte sich wohl der Mühe!

Marmontel fängt seine Erzählung mit der Betrachtung an, daß große Staatsveränderungen oft durch sehr geringfügige Kleinigkeiten veranlaßt worden, und läßt den Sultan mit der heimlichen Frage an sich selbst schließen: wie ist es möglich, daß eine kleine aufgestülpte Nase die Gesetze eines Reiches umstoßen können? Man sollte also fast glauben, daß er bloß diese Bemerkung, dieses anscheinende Mißverhältnis zwischen Ursache und Wirkung, durch ein Exempel erläutern wollen. Doch diese Lehre wäre unstreitig zu allgemein, und er entdeckt uns in der Vorrede selbst, daß er eine ganz andere und weit speziellere dabei zur Absicht gehabt. „Ich nahm mir vor,“ sagt er, „die Torheit derjenigen zu zeigen, welche ein Frauenzimmer durch Ansehen und Gewalt zur Gefälligkeit bringen wollen; ich wählte also z. B. einen Sultan und eine Sklavin, als die zwei Extrema der Herrschaft und Abhängigkeit.“ Allein Marmontel muß sicherlich auch diesen seinen Vorsatz während der Ausarbeitung vergessen haben; fast nichts zielt dahin ab; man sieht nicht den geringsten Versuch einiger Gewaltthätigkeit von seiten des Sultans; er ist gleich bei den ersten Insolenzen, die ihm die galante Französin sagt, der zurückhaltendste, nachgebendste, gefälligste, folgsamste, unterthänigste Mann, la meilleure pâte de mari, als kaum in Frankreich zu finden sein würde. Also nur gerade heraus; entweder es liegt gar keine Moral in dieser Erzählung des Marmontel, oder es ist die, auf welche ich, oben bei dem Charakter des Sultans, gewiesen: der Kaiser, wenn er alle Blumen durchschwärmt hat, bleibt endlich auf dem Mist liegen.

Doch Moral oder keine Moral; dem dramatischen Dichter ist es gleich viel, ob sich aus seiner Fabel eine allgemeine Wahrheit folgern läßt oder nicht; und also war die Erzählung des Marmontel darum nichts mehr und nichts weniger geschickt, auf das Theater gebracht zu werden. Das tat Favart, und sehr glücklich. Ich rate allen, die unter uns das Theater aus ähnlichen Erzählungen bereichern wollen, die Favartsche Ausführung mit dem Marmontelschen Urstoffe zusammenzuhalten. Wenn sie die Gabe zu abstrahieren haben, so werden ihnen die geringsten

Veränderungen, die dieser gelitten und zum Theil leiden müssen, lehrreich sein, und ihre Empfindung wird sie auf manchen Handgriff leiten, der ihrer bloßen Spekulation wohl unentdeckt geblieben wäre, den noch kein Kritikus zur Regel generalisiret hat, ob er
 5 es schon verdiente, und der öfters mehr Wahrheit, mehr Leben in ihr Stück bringen wird, als alle die mechanischen Gesetze, mit denen sich kahle Kunststrichter herumschlagen und deren Beobachtung sie lieber, dem Genie zum Troste, zur einzigen Quelle der Vollkommenheit eines Dramas machen möchten.

10 Ich will nur bei einer von diesen Veränderungen stehen bleiben. Aber ich muß vorher das Urtheil anführen, welches Franzosen selbst über das Stück gefällt haben¹⁾. Anfangs äußern sie ihre Zweifel gegen die Grundlage des Marmontels. „Soliman der Zweite“, sagen sie, „war einer von den größten Fürsten
 15 seines Jahrhunderts; die Türken haben keinen Kaiser, dessen Andenken ihnen theurer wäre als dieses Solimans; seine Siege, seine Talente und Tugenden machten ihn selbst bei den Feinden verehrungswürdig, über die er siegte: aber welche kleine, jämmerliche Rolle läßt ihn Marmontel spielen? Roxane war, nach der
 20 Geschichte, eine verschlagene, ehrgeizige Frau, die, ihren Stolz zu befriedigen, der kühnsten, schwärzesten Streiche fähig war, die den Sultan durch ihre Ränke und falsche Zärtlichkeit so weit zu bringen wußte, daß er wider sein eigenes Blut wüthete, daß er seinen Ruhm durch die Hinrichtung eines unschuldigen Sohnes
 25 besleckte: und diese Roxane ist bei dem Marmontel eine kleine närrische Kokette, wie nur immer eine in Paris herumflattert, den Kopf voller Wind, doch das Herz mehr gut als böse. Sind dergleichen Verkleidungen,“ fragen sie, „wohl erlaubt? Darf ein Poet oder ein Erzähler, wenn man ihm auch noch so viel Freiheit
 30 verstattet, diese Freiheit wohl bis auf die allerbekanntesten Charaktere erstrecken? Wenn er Fakta nach seinem Gutdünken verändern darf, darf er auch eine Lucretia verbuhlt und einen Sokrates galant schildern?“

Das heißt einem mit aller Bescheidenheit zu Leibe gehen. Ich
 35 möchte die Rechtfertigung des Herrn Marmontel nicht übernehmen; ich habe mich vielmehr schon dahin geäußert²⁾, daß die Charaktere dem Dichter weit heiliger sein müssen, als die Fakta. Einmal, weil, wenn jene genau beobachtet werden, diese, insofern sie eine Folge von jenen sind, von selbst nicht viel anders ausfallen können; da hingegen allerlei Faktum sich aus ganz

¹⁾ Journal Encyclop., Janvier 1762.

²⁾ Oben S. 113.

verschiednen Charakteren herleiten läßt. Zweitens, weiß das Lehrreiche nicht in den bloßen Faktis, sondern in der Erkenntnis bestehet, daß diese Charaktere unter diesen Umständen solche Fakta hervorzubringen pflegen und hervorbringen müssen. Gleichwohl hat es Marmontel gerade umgekehrt. Daß es einmal in dem 5 Seraglio eine europäische Sklavin gegeben, die sich zur gesetzmäßigen Gemahlin des Kaisers zu machen gewußt: das ist das Faktum. Die Charaktere dieser Sklavin und dieses Kaisers bestimmen die Art und Weise, wie dieses Faktum wirklich geworden; und da es durch mehr als eine Art von Charakteren wirklich 10 werden können, so steht es freilich bei dem Dichter, als Dichter, welche von diesen Arten er wählen will; ob die, welche die Historie bestätigt, oder eine andere, sowie der moralischen Absicht, die er mit seiner Erzählung verbindet, das eine oder das andere gemäßer ist. Nur sollte er sich, im Fall daß er andere Charaktere 15 als die historischen, oder wohl gar diesen völlig entgegengesetzte wählet, auch der historischen Namen enthalten und lieber ganz unbekannten Personen das bekannte Faktum beilegen, als bekannten Personen nicht zukommende Charaktere andichten. Jenes vermehret unsere Kenntnis, oder scheint sie wenigstens zu ver- 20 mehren und ist dadurch angenehm. Dieses widerspricht der Kenntnis, die wir bereits haben und ist dadurch unangenehm. Die Fakta betrachten wir als etwas Zufälliges, als etwas, das mehreren Personen gemein sein kann; die Charaktere hingegen als etwas Wesentliches und Eigentümliches. Mit jenen lassen wir 25 den Dichter umspringen, wie er will, solange er sie nur nicht mit den Charakteren in Widerspruch setzet; diese hingegen darf er wohl ins Licht stellen, aber nicht verändern; die geringste Veränderung scheint uns die Individualität aufzuheben und andere Personen unterzuschieben, betrügerische Personen, die fremde 30 Namen usurpieren und sich für etwas ausgeben was sie nicht sind.

Vierunddreißigstes Stüd.

Den 25. August 1767.

Aber dennoch dünkt es mich immer ein weit verzeihlicherer Fehler, seinen Personen nicht die Charaktere zu geben, die ihnen die Geschichte gibt, als in diesen freiwillig gewählten Charakteren selbst, es sei von seiten der innern Wahrscheinlichkeit, oder von 35 seiten des Unterrichtenden, zu verstoßen. Denn jener Fehler kann vollkommen mit dem Genie bestehen; nicht aber dieser. Dem Genie ist es vergönnt, tausend Dinge nicht zu wissen, die jeder Schulknabe weiß; nicht der erworbene Vorrat seines

Gedächtnisses, sondern das, was es aus sich selbst, aus seinem eigenen Gefühl, hervorzubringen vermag, macht seinen Reichtum aus¹⁾; was es gehört oder gelesen, hat es entweder wieder vergessen oder mag es weiter nicht wissen, als insofern es in seinen Rram tangt; es verstößt also, bald aus Sicherheit, bald aus Stolz, bald mit, bald ohne Vorfaß, so oft, so gröblich, daß wir andern guten Leute uns nicht genug darüber verwundern können; wir stehen und staunen und schlagen die Hände zusammen und rufen: „Aber, wie hat ein so großer Mann nicht wissen können! — wie ist es möglich, daß ihm nicht beifiel! — überlegte er denn nicht?“ O, laßt uns ja schweigen; wir glauben ihn zu demüthigen, und wir machen uns in seinen Augen lächerlich; alles, was wir besser wissen, als er, beweiset bloß, daß wir fleißiger zur Schule gegangen, als er; und das hatten wir leider nötig, wenn wir nicht vollkommne Dummköpfe bleiben wollten.

Marmontels Soliman hätte daher meinetwegen immer ein ganz anderer Soliman, und seine Roxelane eine ganz andere Roxelane sein mögen, als mich die Geschichte kennen lehret: wenn ich nur gefunden hätte, daß, ob sie schon nicht aus dieser wirklichen Welt sind, sie dennoch zu einer andern Welt gehören könnten; zu einer Welt, deren Zufälligkeiten in einer andern Ordnung verbunden, aber doch ebenso genau verbunden sind, als in dieser; zu einer Welt, in welcher Ursachen und Wirkungen zwar in einer andern Reihe folgen, aber doch zu eben der allgemeinen Wirkung des Guten abzuweichen; kurz, zu der Welt eines Genies, das — (es sei mir erlaubt, den Schöpfer ohne Namen durch sein edelstes Geschöpf zu bezeichnen!) das, sage ich, um das höchste Genie im kleinen nachzuahmen, die Teile der gegenwärtigen Welt versetzet, vertauscht, verringert, vermehret, um sich ein eigenes Ganze daraus zu machen, mit dem es seine eigene Absichten verbindet. Doch da ich dieses in dem Werke des Marmontels nicht finde, so kann ich es zufrieden sein, daß man ihm auch jenes nicht für genossen ausgehen läßt. Wer uns nicht schadlos halten kann oder will, muß uns nicht vorsätzlich beleidigen. Und hier hat es wirklich Marmontel, es sei nun nicht gekonnt, oder nicht gewollt.

Denn nach dem angedeuteten Begriffe, den wir uns von dem Genie zu machen haben, sind wir berechtigt, in allen Charakteren, die der Dichter ausbildet oder sich schafft, Übereinstimmung und Absicht zu verlangen, wenn er von uns verlangt, in dem Lichte eines Genies betrachtet zu werden.

1) Pindarus, Olymp. II. str. 5. v. 10.

Übereinstimmung: — Nichts muß sich in den Charakteren widersprechen; sie müssen immer einförmig, immer sich selbst ähnlich bleiben; sie dürfen sich icht stärker, icht schwächer äußern, nachdem die Umstände auf sie wirken; aber keine von diesen Umständen müssen mächtig genug sein können, sie von Schwarz 5 auf Weiß zu ändern. Ein Türk und Despot muß, auch wenn er verliebt ist, noch Türk und Despot sein. (Dem Türken, der nur die sinnliche Liebe kennt, müssen keine von den Raffinements beifallen, die eine verwöhnte europäische Einbildungskraft damit verbindet. „Ich bin dieser lieblosen Maschinen satt; ihre 10 weiche Gelehrigkeit hat nichts Anzügliches, nichts Schmeichelfhaftes; ich will Schwierigkeiten zu überwinden haben und, wenn ich sie überwunden habe, durch neue Schwierigkeiten in Atem erhalten sein:“ so kann ein König von Frankreich denken, aber kein Sultan. Es ist wahr, wenn man einem Sultan diese Den- 15 kungsart einmal gibt, so kommt der Despot nicht mehr in Betrachtung; er entäußert sich seines Despotismus selbst, um einer freiern Liebe zu genießen; aber wird er deswegen auf einmal der zahme Affe sein, den eine dreiste Gauflerin kann tanzen lassen, wie sie will? Marmontel sagt: „Soliman war ein zu großer 20 Mann, als daß er die kleinen Angelegenheiten seines Seraglio auf den Fuß wichtiger Staatsgeschäfte hätte treiben sollen.“ Sehr wohl; aber so hätte er auch am Ende wichtige Staatsgeschäfte nicht auf den Fuß der kleinen Angelegenheiten seines Seraglio treiben müssen. Denn zu einem großen Manne gehört beides: Kleinig- 25 keiten als Kleinigkeiten, und wichtige Dinge als wichtige Dinge zu behandeln. (Er suchte, wie ihn Marmontel selbst sagen läßt, freie Herzen, die sich aus bloßer Liebe zu seiner Person die Sklaverei gefallen ließen; er hätte ein solches Herz an der Elmire gefunden; aber weiß er, was er will? Die zärtliche Elmire 30 wird von einer wollüstigen Delia verdrängt, bis ihm eine Unbesonnene den Strick über die Hörner wirft, der er sich selbst zum Sklaven machen muß, ehe er die zweideutige Gunst genießet, die bisher immer der Tod seiner Begierden gewesen. Wird sie es nicht auch hier sein? Ich muß lachen über den guten Sultan, 35 und er verdiente doch mein herzliches Mitleid. Wenn Elmire und Delia nach dem Genuße auf einmal alles verlieren, was ihn vorher entzückte: was wird denn Rogelane, nach diesem kritischen Augenblicke, für ihn noch behalten? Wird er es, acht Tage nach ihrer Krönung, noch der Mühe wert halten, ihr dieses 40 Opfer gebracht zu haben? Ich fürchte sehr, daß er schon den ersten Morgen, sobald er sich den Schlaf aus den Augen gewischt, in seiner verhehlchten Sultane weiter nichts sieht, als ihre

zuversichtliche Frechheit und ihre aufgestülpte Nase. Mich dünkt, ich höre ihn ausrufen: „Beim Mahomet, wo habe ich meine Augen gehabt!“

Ich leugne nicht, daß bei alle den Widersprüchen, die uns diesen Soliman so armselig und verächtlich machen, er nicht wirklich sein könnte. Es gibt Menschen genug, die noch kläglichere Widersprüche in sich vereinigen. Aber diese können auch, eben darum, keine Gegenstände der poetischen Nachahmung sein. Sie sind unter ihr; denn ihnen fehlet das Unterrichtende; es wäre denn, daß man ihre Widersprüche selbst, das Lächerliche oder die unglücklichen Folgen derselben, zum Unterrichtenden machte, welches jedoch Marmontel bei seinem Soliman zu tun offenbar weit entfernt gewesen. Einem Charakter aber, dem das Unterrichtende fehlet, dem fehlet die

15 Absicht. — Mit Absicht handeln ist das, was den Menschen über geringere Geschöpfe erhebt; mit Absicht dichten, mit Absicht nachahmen, ist das, was das Genie von den kleinen Künstlern unterscheidet, die nur dichten, um zu dichten, die nur nachahmen, um nachzuahmen, die sich mit dem geringen Vergnügen befriedigen, das mit dem Gebrauche ihrer Mittel verbunden ist, die diese Mittel zu ihrer ganzen Absicht machen und verlangen, daß auch wir uns mit dem ebenso geringen Vergnügen befriedigen sollen, welches aus dem Anschauen ihres kunstreichen, aber absichtlosen Gebrauches ihrer Mittel entspringet. Es ist wahr, mit dergleichen 20 leidigen Nachahmungen fängt das Genie an, zu lernen; es sind seine Vorübungen; auch braucht es sie in größern Werken zu Füllungen, zu Ruhepunkten unserer wärmern Theilnehmung: allein mit der Anlage und Ausbildung seiner Hauptcharaktere verbindet es weitere und größere Absichten; die Absicht, uns zu 30 unterrichten, was wir zu tun oder zu lassen haben; die Absicht, uns mit den eigentlichen Merkmalen des Guten und Bösen, des Anständigen und Lächerlichen bekannt zu machen; die Absicht, uns jenes in allen seinen Verbindungen und Folgen als schön und als glücklich selbst im Unglücke, dieses hingegen als häßlich und 35 unglücklich selbst im Glücke zu zeigen; die Absicht, bei Vorwürfen, wo keine unmittelbare Racheiferung, keine unmittelbare Abschreckung für uns statt hat, wenigstens unsere Begehrungs- und Verabscheuungskräfte mit solchen Gegenständen zu beschäftigen, die es zu fein verdienen, und diese Gegenstände jederzeit 40 in ihr wahres Licht zu stellen, damit uns kein falscher Tag verführt, was wir begehren sollten zu verabscheuen, und was wir verabscheuen sollten zu begehren.

Was ist nun von diesem allen in dem Charakter des

Solimans, in dem Charakter der Rogelane? Wie ich schon gesagt habe: Nichts. Aber von manchen ist gerade das Gegentheil darin; ein paar Leute, die wir verachten sollten, wovon uns das eine Ekel und das andere Unwille eigentlich erregen müßte, ein stumpfer Wollüstling, eine abgeseimte Buhlerin werden uns mit 5 so verführerischen Zügen, mit so lachenden Farben geschildert, daß es mich nicht wundern sollte, wenn mancher Ehemann sich daraus berechtigt zu sein glaubte, seiner rechtschaffnen und so schönen als gefälligen Gattin überdrüssig zu sein, weil sie eine Elmire und keine Rogelane ist. 10

Wenn Fehler, die wir adoptieren, unsere eigene Fehler sind, so haben die angeführten französischen Kunsttrichter recht, daß sie alle das Tadelhafte des Marmontellschen Stoffes dem Favart mit zur Last legen. Dieser scheint ihnen sogar dabei noch mehr 15 gesündigt zu haben, als jener. „Die Wahrscheinlichkeit,“ sagen sie, „auf die es vielleicht in einer Erzählung so sehr nicht ankömmt, ist in einem dramatischen Stücke unumgänglich nötig; und diese ist in dem gegenwärtigen auf das äußerste verletzt. Der große Soliman spielt eine sehr kleine Rolle, und es ist unangenehm, so einen Helden nur immer aus so einem Gesichtspunkte zu betrachten. Der Charakter eines Sultans ist noch mehr 20 verunstaltet; da ist auch nicht ein Schatten von der unumschränkten Gewalt, vor der alles sich schmiegen muß. Man hätte diese Gewalt wohl lindern können; nur ganz vertilgen hätte man sie nicht müssen. Der Charakter der Rogelane hat wegen seines Spiels gefallen; aber wenn die Überlegung darüber kömmt, wie sieht es dann mit ihm aus? Ist ihre Rolle im geringsten wahrscheinlich? Sie spricht mit dem Sultan, wie mit einem Pariser 25 Bürger; sie tadelt alle seine Gebräuche; sie widerspricht in allem seinem Geschmacke und sagt ihm sehr harte, nicht selten sehr beleidigende Dinge. Vielleicht zwar hätte sie das alles sagen können; wenn sie es nur mit gemessenern Ausdrücken gesagt hätte. Aber wer kann es aushalten, den großen Soliman von einer jungen Landstreicherin so hofmeistern zu hören? Er soll sogar die Kunst zu regieren von ihr lernen. Der Zug mit dem vermähten Schnupftuche ist hart, und der mit der weggeworfenen 30 Tabakspfeife ganz unerträglich.“ 35

Fünfunddreißigstes Stüd.

Den 28. August 1767.

Der letztere Zug, muß man wissen, gehört dem Favart ganz allein; Marmontel hat sich ihn nicht erlaubt. Auch ist der

erstere bei diesem feiner, als bei jenem. Denn beim Favart gibt Roxelane das Tuch, welches der Sultan ihr gegeben, weg; sie scheint es der Delia lieber zu gönnen, als sich selbst; sie scheint es zu verschmähen: das ist Beleidigung. Beim Marmontel hin-
 5 gegen läßt sich Roxelane das Tuch von dem Sultan geben und gibt es der Delia in seinem Namen; sie beugt damit einer Gunstbezeigung nur vor, die sie selbst noch nicht anzunehmen willens ist, und das mit der uneigennützigsten, gutherzigsten Miene: der Sultan kann sich über nichts beschweren, als daß sie seine Ge-
 10 sinnungen so schlecht errät oder nicht besser erraten will.

Ohne Zweifel glaubte Favart durch dergleichen Überladungen das Spiel der Roxelane noch lebhafter zu machen; die Anlage zu Impertinenzen sahe er einmal gemacht, und eine mehr oder weniger konnte ihm nichts verschlagen, besonders wenn er die
 15 Wendung in Gedanken hatte, die er am Ende mit dieser Person nehmen wollte. Denn ohngeachtet, daß seine Roxelane noch unbedachtsamere Streiche macht, noch plumpere Mutwillen treibt, so hat er sie dennoch zu einem bessern und edlern Charakter zu machen gewußt, als wir in Marmontels Roxelane erkennen.
 20 Und wie das? warum das?

Eben auf diese Veränderung wollte ich oben¹⁾ kommen; und mich dünkt, sie ist so glücklich und vorteilhaft, daß sie von den Franzosen bemerkt und ihrem Urheber angerechnet zu werden verdient hätte.

Marmontels Roxelane ist wirklich, was sie scheint, ein kleines
 25 närrisches, vermessenés Ding, dessen Glück es ist, daß der Sultan Geschmack an ihm gefunden, und daß die Kunst versteht, diesen Geschmack durch Hunger immer gieriger zu machen, und ihn nicht eher zu befriedigen, als bis sie ihren Zweck erreicht hat. Hinter
 30 Favarts Roxelane hingegen steckt mehr, sie scheint die feste Bühlerin mehr gespielt zu haben, als zu sein, durch ihre Dreistigkeiten den Sultan mehr auf die Probe gestellt, als seine Schwäche gemißbraucht zu haben. Denn kaum hat sie den Sultan dahin-
 gebracht, wo sie ihn haben will, kaum erkennt sie, daß seine Liebe
 35 ohne Grenzen ist, als sie gleichsam die Larve abnimmt und ihm eine Erklärung tut, die zwar ein wenig unvorbereitet kommt, aber ein Licht auf ihre vorige Aufführung wirft, durch welches wir ganz mit ihr ausgeöhnet werden. „Nun kenn' ich dich, Sultan; ich habe deine Seele, bis in ihre geheimste Triebfedern, erforscht;
 40 es ist eine edle, große Seele, ganz den Empfindungen der Ehre offen. So viel Tugend entzündet mich! Aber lerne nun auch mich

1) S. 151.

kennen. Ich liebe dich, Soliman; ich muß dich wohl lieben! Nimm all deine Rechte, nimm meine Freiheit zurück; sei mein Sultan, mein Held, mein Gebieter! Ich würde dir sonst sehr eitel, sehr ungerecht scheinen müssen. Nein, tue nichts, als was dich dein Gesetz zu tun berechtigt. Es gibt Vorurteile, denen 5 man Achtung schuldig ist. Ich verlange einen Liebhaber, der meinerwegen nicht erröten darf; sieh hier in Roxelane — nichts, als deine untertänige Sklavin¹⁾." So sagt sie, und uns wird auf einmal ganz anders; die Rokette verschwindet, und ein liebes, ebenso vernünftiges als drohliches Mädchen steht vor uns; 10 Soliman höret auf, uns verächtlich zu scheinen, denn diese bessere Roxelane ist seiner Liebe würdig; wir sangen sogar in dem Augenblicke an zu fürchten, er möchte die nicht genug lieben, die er uns zuvor viel zu sehr zu lieben schien, er möchte sie bei ihrem Worte fassen, der Liebhaber möchte den Despoten wieder annehmen, 15 sobald sich die Liebhaberin in die Sklavin schickt, eine kalte Dankagung, daß sie ihn noch zu rechter Zeit von einem so bedenklichen Schritte zurückhalten wollen, möchte anstatt einer feurigen Bestätigung seines Entschlusses erfolgen, das gute Kind möchte durch ihre Großmut wieder auf einmal verlieren, was sie durch 20 mutwillige Vermessenheiten so mühsam gewonnen: doch diese Furcht ist vergebens, und das Stück schließt sich zu unserer völligen Zufriedenheit.

Und nun, was bewog den Favart zu dieser Veränderung? Ist sie bloß willkürlich, oder fand er sich durch die besondern 25 Regeln der Gattung, in welcher er arbeitete, dazu verbunden? Warum gab nicht auch Marmontel seiner Erzählung diesen vernünftigen Ausgang? Ist das Gegenteil von dem, was dort eine Schönheit ist, hier ein Fehler?

✕ Ich erinnere mich, bereits an einem andern Orte angemerkt 30 zu haben, welcher Unterschied sich zwischen der Handlung der Aesopischen Fabel und des Drama findet. Was von jener gilt, gilt von jeder moralischen Erzählung, welche die Absicht hat,

¹⁾ Sultau, j'ai pénétré ton âme;
J'en ai démêlé les ressorts.
Elle est grande, elle est fière, et la gloire l'enflamme,
Tant de vertus excitent mes transports.
A ton tour, tu vas me connaître:
Je t'aime, Soliman; mais tu l'as mérité.
Reprends tes droits, reprends ma liberté;
Sois mon Sultan, mon Héros et mon Maître.
Tu me soupçonnerais d'injuste vanité.
Va, ne fais rien que ta loi n'autorise;
Il est des préjugés qu'on ne doit point trahir,
Et je veux un Amant, qui n'ait point à rougir:
Tu vois dans Roxelane une Esclave soumise.

einen allgemeinen moralischen Satz zur Intuition zu bringen. Wir sind zufrieden, wenn diese Absicht erreicht wird, und es ist uns gleichviel, ob es durch eine vollständige Handlung, die für sich ein wohlgeründetes Ganze ausmacht, geschieht oder nicht; 5 der Dichter kann sie abbrechen, wo er will, sobald er sich an seinem Ziele sieht; wegen des Theils, den wir an dem Schicksale der Personen nehmen, durch welche er sie ausführen läßt, ist er unbekümmert, er hat uns nicht interessieren, er hat uns unterrichten wollen; er hat es lediglich mit unserm Verstande, nicht mit unserm Herzen zu tun, dieses mag befriediget werden oder nicht, 10 wenn jener nur erleuchtet wird. Das Drama hingegen macht auf eine einzige, bestimmte, aus seiner Fabel fließende Lehre keinen Anspruch; es gehet entweder auf die Leidenschaften, welche der Verlauf und die Glücksveränderungen seiner Fabel anzufachen und zu unterhalten vermögend sind, oder auf das Vergnügen, 15 welches eine wahre und lebhafte Schilderung der Sitten und Charaktere gewähret; und beides erfordert eine gewisse Vollständigkeit der Handlung, ein gewisses befriedigendes Ende, welches wir bei der moralischen Erzählung nicht vermissen, weil alle unsere Aufmerksamkeit auf den allgemeinen Satz gelenkt wird, von welchem der einzelne Fall derselben ein so einleuchtendes Beispiel gibt. 20

Wenn es also wahr ist, daß Marmontel durch seine Erzählung lehren wollte, die Liebe lasse sich nicht erzwingen, sie 25 müsse durch Nachsicht und Gefälligkeit, nicht durch Ansehen und Gewalt erhalten werden: so hatte er recht, so aufzuhören, wie er aufhört. Die unbändige Koriolane wird durch nichts als Nachgeben gewonnen; was wir dabei von ihrem und des Sultans Charakter denken, ist ihm ganz gleichgültig, mögen wir sie doch immer für eine Märrin und ihn für nichts Bessers halten. Auch 30 hat er gar nicht Ursache, uns wegen der Folge zu beruhigen; es mag uns immer noch so wahrscheinlich sein, daß den Sultan seine blinde Gefälligkeit bald gereuen werde: was geht das ihn an? Er wollte uns zeigen, was die Gefälligkeit über das Frauenzimmer überhaupt vermag; er nahm also eines der wildesten; 35 unbekümmert, ob es eine solche Gefälligkeit wert sei oder nicht.

Allein, als Favart diese Erzählung auf das Theater bringen wollte, so empfand er bald, daß durch die dramatische Form die Intuition des moralischen Satzes größtenteils verloren gehe und 40 daß, wenn sie auch vollkommen erhalten werden könne, das daraus erwachsende Vergnügen doch nicht so groß und lebhaft sei, daß man dabei ein anderes, welches dem Drama wesentlicher ist, enthalten könne. Ich meine das Vergnügen, welches uns ebenso

rein gedachte als richtig gezeichnete Charaktere gewähren. Nichts beleidiget uns aber, von seiten dieser, mehr als der Widerspruch, in welchem wir ihren moralischen Wert oder Unwert mit der Behandlung des Dichters finden; wenn wir finden, daß sich dieser entweder selbst damit betrogen hat oder uns wenigstens damit betrügen will, indem er das Kleine auf Stelzen hebet, mutwilligen Torheiten den Anstrich heiterer Weisheit gibt und Laster und Ungereimtheiten mit allen betrügerischen Reizen der Mode, des guten Tons, der feinen Lebensart, der großen Welt ausstaffieret. Je mehr unsere ersten Blicke dadurch geblendet werden, desto strenger verfährt unsere Überlegung; das häßliche Gesicht, das wir so schön geschminkt sehen, wird für noch einmal so häßlich erklärt, als es wirklich ist; und der Dichter hat nur zu wählen, ob er von uns lieber für einen Giftmischer oder für einen Blödsinnigen will gehalten sein. So wäre es dem Favart, so wäre es seinen Charakteren des Solimans und der Roxelane ergangen; und das empfand Favart. Aber da er diese Charaktere nicht von Anfang ändern konnte, ohne sich eine Menge Theaterspiele zu verderben, die er so vollkommen nach dem Geschmacke seines Parterres zu sein urtheilte, so blieb ihm nichts zu tun übrig, als was er tat. Nun freuen wir uns, uns an nichts vergnügt zu haben, was wir nicht auch hochachten könnten; und zugleich befriediget diese Hochachtung unsere Neugierde und Besorgnis wegen der Zukunft. Denn da die Illusion des Drama weit stärker ist, als einer bloßen Erzählung, so interessieren uns auch die Personen in jenem weit mehr, als in dieser, und wir begnügen uns nicht, ihr Schicksal bloß für den gegenwärtigen Augenblick entschieden zu sehen, sondern wir wollen uns auf immer desfalls zufriedengestellt wissen.

Sechsendreißigstes Stück.

Den 1. September 1767.

So unstreitig wir aber, ohne die glückliche Wendung, welche Favart am Ende dem Charakter der Roxelane gibt, ihre darauf folgende Krönung nicht anders als mit Spott und Verachtung, nicht anders als den lächerlichen Triumph einer Serva Padrona würden betrachtet haben; so gewiß, ohne sie, der Kaiser in unsern Augen nichts als ein kläglicher Pimpinello, und die neue Kaiserin nichts als eine häßliche, verschmigte Serbinette gewesen wäre, von der wir vorausgesehen hätten, daß sie nun bald dem armen Sultan Pimpinello II. noch ganz anders mitspielen werde: so leicht und natürlich dünkt uns doch auch diese Wendung selbst; und

wir müssen uns wundern, daß sie, demohngeachtet, so manchem Dichter nicht beigefallen und so manche drollige und dem Ansehen nach wirklich komische Erzählung in der dramatischen Form darüber verunglücken müssen.

- 5 Zum Exempel, „die Matrone von Ephesus“. Man kennt dieses beißende Märchen, und es ist unstreitig die bitterste Satire, die jemals gegen den weiblichen Leichtsinn gemacht worden. Man hat es dem Petron tausendmal nacherzählt; und da es selbst in der schlechtesten Kopie noch immer gefiel, so glaubte man, 10 daß es ein ebenso glücklicher Stoff auch für das Theater sein müsse. Houdar de la Motte und andere machten den Versuch; aber ich berufe mich auf jedes feinere Gefühl, wie dieser Versuch ausgefallen. Der Charakter der Matrone, der in der Erzählung ein nicht unangenehmes höhnisches Lächeln über die 15 Vermessenheit der ehelichen Liebe erweckt, wird in dem Drama ekel und häßlich. Wir finden hier die Überredungen, deren sich der Soldat gegen sie bedient, bei weitem nicht so fein und dringend und siegend, als wir sie uns dort vorstellen. Dort bilden wir uns ein empfindliches Weibchen ein, dem es 20 mit seinem Schmerze wirklich ernst ist, das aber den Versuchungen und ihrem Temperamente unterliegt; ihre Schwäche dünkt uns die Schwäche des ganzen Geschlechts zu sein; wir fassen also keinen besonderen Haß gegen sie; was sie tut, glauben wir, würde ungefähr jede Frau getan haben; selbst ihren Einsall, 25 den lebendigen Liebhaber vermittelt des toten Mannes zu retten, glauben wir ihr, des Sinnreichen und der Besonnenheit wegen, verzeihen zu müssen; oder vielmehr eben das Sinnreiche dieses Einsalls bringt uns auf die Vermutung, daß er wohl auch nur ein bloßer Zusatz des hämischen Erzählers sei, der sein 30 Märchen gern mit einer recht giftigen Spitze schließen wollte. Aber in dem Drama findet diese Vermutung nicht statt; was wir dort nur hören, daß es geschehen sei, sehen wir hier wirklich geschehen; woran wir dort noch zweifeln können, davon überzeugt uns unser eigener Sinn hier zu unwidersprechlich; bei 35 der bloßen Möglichkeit ergözte uns das Sinnreiche der That, bei ihrer Wirklichkeit sehen wir bloß ihre Schwärze; der Einsall vergnügte unsern Wiß, aber die Ausführung des Einsalls empört unsere ganze Empfindlichkeit; wir wenden der Bühne den Rücken und sagen mit dem Lykas beim Petron, auch ohne 40 uns in dem besondern Falle des Lykas zu befinden: Si justus imperator fuisset, debuit patrisfamiliae corpus in monimentum referre, mulierem adfigere cruci. Und diese Strafe scheint sie uns um so viel mehr zu verdienen, je weniger

Kunst der Dichter bei ihrer Versführung angewendet; Denn wir verdammen sodann in ihr nicht das schwache Weib überhaupt, sondern ein vorzüglich leichtsinniges, lüderliches Weibsstück insbesondere. — Kurz, die Petronische Fabel glücklich auf das Theater zu bringen, müßte sie den nämlichen Ausgang be- 5 halten, und auch nicht behalten; müßte die Matrone so weit gehen, und auch nicht so weit gehen. — Die Erklärung hierüber anderwärts!

Den siebenunddreißigsten Abend (Sonntags, den 4. Julius) wurden „*Manine*“ und der „*Advokat Patelin*“ wiederholt. 10

Den achtunddreißigsten Abend (Dienstag den 7. Juli) ward die „*Merope*“ des Herrn von Voltaire aufgeführt.

Voltaire verfertigte dieses Trauerspiel auf Veranlassung der „*Merope*“ des Maffei; vermutlich im Jahr 1737 und vermutlich zu Cirey, bei seiner Urania, der Marquise du Châtelet. 15 Denn schon im Jenner 1738 lag die Handschrift davon zu Paris bei dem Vater Brumoy, der als Jesuit und als Verfasser des *Théâtre des Grecs* am geschicktesten war, die besten Vorurtheile dafür einzuslößen und die Erwartung der Hauptstadt diesen Vorurtheilen gemäß zu stimmen. Brumoy zeigte sie den Freun- 20 den des Verfassers und unter andern mußte er sie auch dem alten Vater Tournemine schicken, der, sehr geschmeichelt, von seinem lieben Sohne Voltaire über ein Trauerspiel, über eine Sache, wovon er eben nicht viel verstand, um Rat gefragt zu werden, ein Briefchen voller Lobeserhebungen an jenen darüber zurück- 25 schrieb, welches nachher, allen unberufenen Kunststrichern zur Lehre und zur Warnung, jederzeit dem Stücke selbst vorgedruckt worden. Es wird darin für eines von den vollkommensten Trauerspielen, für ein wahres Muster erklärt, und wir können uns nunmehr ganz zufrieden geben, daß das Stück des Euripides 30 gleichen Inhalts verloren gegangen; oder vielmehr, dieses ist nun nicht länger verloren, Voltaire hat es uns wieder hergestellt.

So sehr hierdurch nun auch Voltaire beruhiget sein mußte, so schien er sich doch mit der Vorstellung nicht übereilen zu wollen, welche erst im Jahre 1743 erfolgte. Er genoß von 35 seiner staatsklugen Verzögerung auch alle die Früchte, die er sich nur immer davon versprechen konnte. „*Merope*“ fand den außerordentlichsten Beifall, und das Parterre erzeugte dem Dichter eine Ehre, von der man noch zurzeit kein Exempel gehabt hatte. Zwar begegnete ehemals das Publikum auch dem 40 großen Corneille sehr vorzüglich; sein Stuhl auf dem Theater ward beständig freigelassen, wenn der Zulauf auch noch so groß war, und wenn er kam, so stand jedermann auf; eine

Distinktion, deren in Frankreich nur die Prinzen vom Geblüte
 gewürdigt werden. Corneille ward im Theater wie in seinem
 Hause angesehen; und wenn der Hansherr erscheinet, was ist
 billiger, als daß ihm die Gäste ihre Höflichkeit bezeigen? Aber
 5 Voltairen widersuhr noch ganz etwas anders; das Parterre ward
 begierig, den Mann von Angesicht zu sehen, den es so sehr
 bewundert hatte; wie die Vorstellung also zu Ende war, verlangte
 es ihn zu sehen und rufte und schrie und lärmte, bis der Herr
 von Voltaire heraustreten und sich begaffen und beklatschen
 10 lassen mußte. Ich weiß nicht, welches von beidem mich hier
 mehr befremdet hätte, ob die kindische Neugierde des Publikums
 oder die eitele Gefälligkeit des Dichters. Wie denkt man denn,
 daß ein Dichter aussieht? Nicht wie andere Menschen? Und
 wie schwach muß der Eindruck sein, den das Werk gemacht
 15 hat, wenn man in eben dem Augenblicke auf nichts begieriger
 ist, als die Figur des Meisters dagegen zu halten? Das
 wahre Meisterstück, dünkt mich, erfüllet uns so ganz mit sich
 selbst, daß wir des Urhebers darüber vergessen; daß wir es
 nicht als das Produkt eines einzeln Wesens, sondern der all-
 20 gemeinen Natur betrachten. Young sagt von der Sonne, es
 wäre Sünde in den Heiden gewesen, sie nicht anzubeten. Wenn
 Sinn in dieser Hyperbel liegt, so ist es dieser: der Glanz,
 die Herrlichkeit der Sonne ist so groß, so überschwenglich,
 daß es dem rohern Menschen zu verzeihen, daß es sehr natürlich
 25 war, wenn er sich keine größere Herrlichkeit, keinen Glanz denken
 konnte, von dem jener nur ein Abglanz sei, wenn er sich also
 in der Bewunderung der Sonne so sehr verlor, daß er an den
 Schöpfer der Sonne nicht dachte. Ich vermute, die wahre Ur-
 sache, warum wir so wenig Zuverlässiges von der Person und
 30 den Lebensumständen des Homers wissen, ist die Vortrefflichkeit
 seiner Gedichte selbst. Wir stehen voller Erstaunen an dem
 breiten rauschenden Flusse, ohne an seine Quelle im Gebirge
 zu denken. Wir wollen es nicht wissen, wir finden unsere
 Rechnung dabei, es zu vergessen, daß Homer, der Schulmeister
 35 in Smyrna, Homer, der blinde Bettler, eben der Homer ist,
 welcher uns in seinen Werken so entzückt. Er bringt uns
 unter Götter und Helden; wir müßten in dieser Gesellschaft
 viel Längeweile haben, um uns nach dem Türsteher so genau
 zu erkundigen, der uns hereingelassen. Die Täuschung muß
 40 sehr schwach sein, man muß wenig Natur, aber desto mehr
 Künstelei empfinden, wenn man so neugierig nach dem Künstler
 ist. So wenig schmeichelhaft also im Grunde für einen Mann
 von Genie das Verlangen des Publikums, ihn von Person

zu kennen, sein müßte (und was hat er dabei auch wirklich vor dem ersten, dem besten Marmelstiere voraus, welches der Pöbel gesehen zu haben ebenso begierig ist?), so wohl scheint sich doch die Eitelkeit der französischen Dichter dabei befunden zu haben. Denn da das Pariser Parterre sah, wie leicht ein 5
 Voltaire in diese Falle zu locken sei, wie zahm und geschmeidig so ein Mann durch zweideutige Aareßen werden könne, so machte es sich dieses Vergnügen öfter, und selten ward nachher ein neues Stück aufgeführt, dessen Verfasser nicht gleichfalls hervor mußte, und auch ganz gern hervorkam. Von Voltairen 10
 bis zu Marmontel und von Marmontel bis tief herab zu Cordier haben fast alle an diesem Pranger gestanden. Wie manches Armesündergesichte muß darunter gewesen sein! Der Poëse ging endlich so weit, daß sich die Ernsthaften von der Nation selbst darüber ärgerten. Der sinnreiche Einfall des 15
 weisen Polichinell ist bekannt. Und nur erst ganz neulich war ein junger Dichter kühn genug, das Parterre vergebens nach sich rufen zu lassen. Er erschien durchaus nicht; sein Stück war mittelmäßig, aber dieses sein Betragen desto braver und rühmlicher. Ich wollte durch mein Beispiel einen solchen Übelstand 20
 lieber abgeschafft, als durch zehn Meropen ihn veranlaßt haben.

Siebenunddreißigstes Stück.

Den 4. September 1767.

Ich habe gesagt, daß Voltaires „Merope“ durch die „Merope“ des Maffei veranlaßt worden ist. Aber veranlaßt sagt wohl zu wenig, denn jene ist ganz aus dieser entstanden; Fabel, 25
 Plan und Sitten gehören dem Maffei; Voltaire würde ohne ihn gar keine oder doch sicherlich eine ganz andere Merope geschrieben haben.

Also, um die Kopie des Franzosen richtig zu beurteilen, müssen wir zuvörderst das Original des Italieners kennen lernen; und um das poetische Verdienst des letztern gehörig 30
 zu schätzen, müssen wir vor allen Dingen einen Blick auf die historischen Facta werfen, auf die er seine Fabel gegründet hat.

Maffei selbst fasset diese Facta in der Zueignungsschrift seines Stückes folgendergestalt zusammen. „Daß, einige Zeit nach der Eroberung von Troja, als die Herakliden, d. i. die 35
 Nachkommen des Hercules, sich in Peloponnesus wieder festgesetzt, dem Kresphont das messenische Gebiete durch das Los zugefallen; daß die Gemahlin dieses Kresphonts Merope geheißen; daß Kresphont, weil er dem Volke sich allzugünstig

erwiesen, von den Mächtigen des Staats, mitsamt seinen Söhnen, umgebracht worden, den jüngsten ausgenommen, welcher auswärts bei einem Anverwandten seiner Mutter erzogen ward; daß dieser jüngste Sohn, Namens Nephtus, als er erwachsen, durch Hilfe der Arkader und Dorier, sich des väterlichen Reiches wieder bemächtigt, und den Tod seines Vaters an dessen Mörder gerächt habe: dieses erzählt Pausanias. Daß, nachdem Kresphont mit seinen zwei Söhnen umgebracht worden, Polyphont, welcher gleichfalls aus dem Geschlechte der Herakliden war, die Regierung an sich gerissen; daß dieser die Merope gezwungen, seine Gemahlin zu werden; daß der dritte Sohn, den die Mutter in Sicherheit bringen lassen, den Tyrannen nachher umgebracht und das Reich wieder erobert habe: dieses berichtet Apollodorus. Daß Merope selbst den geflüchteten Sohn unbekannterweise töten wollen; daß sie aber noch in dem Augenblicke von einem alten Diener daran verhindert worden, welcher ihr entdeckt, daß der, den sie für den Mörder ihres Sohnes halte, ihr Sohn selbst sei; daß der nun erkannte Sohn bei einem Opfer Gelegenheit gefunden, den Polyphont hinzurichten: dieses meldete Hyginus, bei dem Nephtus aber den Namen Telephontes führet.“

Es wäre zu verwundern, wenn eine solche Geschichte, die so besondere Glückswechsel und Erkennungen hat, nicht schon von den alten Tragicis wäre genutzt worden. Und was sollte sie nicht? Aristoteles in seiner Dichtkunst gedenkt eines Kresphontes, in welchem Merope ihren Sohn erkenne, eben da sie im Begriffe sei, ihn als den vermeinten Mörder ihres Sohnes umzubringen; und Plutarch in seiner zweiten Abhandlung vom Fleisshessen zielt ohne Zweifel auf eben dieses Stück¹⁾, wenn er sich auf die Bewegung beruft, in welche das ganze Theater gerate, indem Merope die Art gegen ihren Sohn erhebet, und auf die Furcht, die jeden Zuschauer befallt, daß der Streich geschehen werde, ehe der alte Diener dazu kommen könne. Aristoteles erwähnt dieses Kresphonts zwar ohne Namen des Verfassers; da wir aber bei dem Cicero und mehreren Alten einen „Kresphont“ des Euripides angezogen finden, so wird er wohl kein anderes als das Werk dieses Dichters gemeinet haben.

Der Vater Tournemine sagt in dem obgedachten Briefe:

¹⁾ Dieses vorausgesetzt (wie man es denn wohl sicher voraussetzen kann, weil es bei den alten Dichtern nicht gebräuchlich und auch nicht erlaubt war, einander solche eigene Situationen abzustehlen), würde sich an der angezogenen Stelle des Plutarchs ein Fragment des Euripides finden, welches Josua Barnes nicht mitgenommen hätte und ein neuer Herausgeber des Dichters nutzen könnte.

„Aristoteles, dieser weise Gesetzgeber des Theaters, hat die Fabel der *Medea* in die erste Klasse der tragischen Fabeln gesetzt (a mis ce sujet au premier rang des sujets tragiques). Euripides hatte sie behandelt, und Aristoteles meldet, daß, so oft der „*Kresphont*“ des Euripides auf dem Theater des wichtigen Athens vorgestellt worden, dieses an tragische Meisterstücke so gewöhnte Volk ganz außerordentlich sei betroffen, gerührt und entzückt worden.“ — Hübsche Phrasen, aber nicht viel Wahrheit! Der Vater irret sich in beiden Punkten. Bei dem letztern hat er den Aristoteles mit dem Plutarch vermengt und bei dem erstern den Aristoteles nicht recht verstanden. Jenes ist eine Kleinigkeit, aber über dieses verlohnet es der Mühe, ein paar Worte zu sagen, weil mehrere den Aristoteles ebenso unrecht verstanden haben.

Die Sache verhält sich wie folgt. Aristoteles untersucht in dem vierzehnten Kapitel seiner „*Dichtkunst*“, durch was eigentlich für Begebenheiten Schrecken und Mitleid erregt werde. „Alle Begebenheiten,“ sagt er, „müssen entweder unter Freunden oder unter Feinden oder unter gleichgültigen Personen vorgehen. Wenn ein Feind seinen Feind tötet, so erweckt weder der Anschlag noch die Ausführung der That sonst weiter einiges Mitleid als das allgemeine, welches mit dem Anblicke des Schmerzlischen und Verderblischen überhaupt verbunden ist. Und so ist es auch bei gleichgültigen Personen. Folglich müssen die tragischen Begebenheiten sich unter Freunden ereignen; ein Bruder muß den Bruder, ein Sohn den Vater, eine Mutter den Sohn, ein Sohn die Mutter töten oder töten wollen oder sonst auf eine empfindliche Weise mißhandeln oder mißhandeln wollen. Dieses aber kann entweder mit oder ohne Wissen und Vorbedacht geschehen; und da die That entweder vollführt oder nicht vollführt werden muß, so entstehen daraus vier Klassen von Begebenheiten, welche den Absichten des Trauerspiels mehr oder weniger entsprechen. Die erste: wenn die That wissentlich, mit völliger Kenntnis der Person, gegen welche sie vollzogen werden soll, unternommen, aber nicht vollzogen wird. Die zweite: wenn sie wissentlich unternommen und wirklich vollzogen wird. Die dritte: wenn die That unwissend, ohne Kenntnis des Gegenstandes unternommen und vollzogen wird und der Täter die Person, an der er sie vollzogen, zu spät kennen lernet. Die vierte: wenn die unwissend unternommene That nicht zur Vollziehung gelangt, indem die darein verwickelten Personen einander noch zur rechten Zeit erkennen.“ Von diesen vier Klassen gibt Aristoteles, der letztern den

Vorzug, und da er die Handlung der „*Merope*“ in dem „*Kresphont*“ davon zum Beispiele anführet: so haben Tournemine und andere dieses so angenommen, als ob er dadurch die Fabel dieses Trauerspiels überhaupt von der vollkommensten Gattung tragischer Fabeln zu sein erkläre.

Indes sagt doch Aristoteles kurz zuvor, daß eine gute tragische Fabel sich nicht glücklich, sondern unglücklich enden müsse. Wie kann dieses beides beieinander bestehen? Sie soll sich unglücklich enden, und gleichwohl läuft die Begebenheit, welche er nach jener Klassifikation allen andern tragischen Begebenheiten vorziehet, glücklich ab. Widerspricht sich nicht also der große Kunstrichter offenbar?

Victorius, sagt Dacier, sei der einzige, welcher diese Schwierigkeit gesehen; aber da er nicht verstanden, was Aristoteles eigentlich in dem ganzen vierzehnten Kapitel gewollt: so habe er auch nicht einmal den geringsten Versuch gewagt, sie zu heben. Aristoteles, meint Dacier, rede dort gar nicht von der Fabel überhaupt, sondern wolle nur lehren, auf wie mancherlei Art der Dichter tragische Begebenheiten behandeln könne, ohne das Wesentliche, was die Geschichte davon meldet, zu verändern, und welche von diesen Arten die beste sei. Wenn z. E. die Ermordung der *Ahtämnestra* durch den Drest der Inhalt des Stückes sein sollte, so zeige sich, nach dem Aristoteles, ein vierfacher Plan, diesen Stoff zu bearbeiten, nämlich entweder als eine Begebenheit der erstern, oder der zweiten, oder der dritten, oder der vierten Klasse; der Dichter müsse nun überlegen, welcher hier der schicklichste und beste sei. Diese Ermordung als eine Begebenheit der erstern Klasse zu behandeln, finde darum nicht statt, weil sie nach der Historie wirklich geschehen müsse, und durch den Drest geschehen müsse. Nach der zweiten darum nicht: weil sie zu gräßlich sei. Nach der vierten darum nicht: weil *Ahtämnestra* dadurch abermals gerettet würde, die doch durchaus nicht gerettet werden solle. Folglich bleibe ihm nichts als die dritte Klasse übrig.

Die dritte! Aber Aristoteles gibt ja der vierten den Vorzug; und nicht bloß in einzeln Fällen, nach Maßgebung der Umstände, sondern überhaupt. Der ehrliche Dacier macht es öfter so: Aristoteles behält bei ihm recht, nicht weil er recht hat, sondern weil er Aristoteles ist. Indem er auf der einen Seite eine Blöße von ihm zu decken glaubt, macht er ihm auf einer andern eine ebenso schlimme. Wenn nun der Gegner die Besonnenheit hat, anstatt nach jener in diese zu stoßen: so ist es ja doch um die Untrüglichkeit seines Urtheils geschehen,

an der ihm im Grunde noch mehr als an der Wahrheit selbst zu liegen scheint. Wenn so viel auf die Übereinstimmung der Geschichte ankömmt, wenn der Dichter allgemein bekannte Dinge aus ihr zwar lindern, aber nie gänzlich verändern darf: wird es unter diesen nicht auch solche geben, die durchaus nach dem ersten oder zweiten Plane behandelt werden müssen? Die Ermordung der Alhtämnestra müßte eigentlich nach dem zweiten vorgestellt werden; denn Orestes hat sie wissentlich und vorsätzlich vollzogen: der Dichter aber kann den dritten wählen, weil dieser tragischer ist und der Geschichte doch nicht geradezu widerspricht. Gut, es sei so: aber z. E. Medea, die ihre Kinder ermordet? Welchen Plan kann hier der Dichter anders einschlagen, als den zweiten? Denn sie muß sie umbringen, und sie muß sie wissentlich umbringen; beides ist aus der Geschichte gleich allgemein bekannt. Was für eine Rangordnung kann also unter diesen Planen stattfinden? Der in einem Falle der vorzüglichste ist, kömmt in einem andern gar nicht in Betracht. Oder um den Dacier noch mehr einzutreiben: so mache man die Anwendung nicht auf historische, sondern auf bloß erdichtete Begebenheiten. Gesezt, die Ermordung der Alhtämnestra wäre von dieser letztern Art, und es hätte dem Dichter freigestanden, sie vollziehen oder nicht vollziehen zu lassen, sie mit oder ohne völlige Kenntniß vollziehen zu lassen. Welchen Plan hätte er dann wählen müssen, um eine so viel als möglich vollkommene Tragödie daraus zu machen? Dacier sagt selbst: den vierten, denn wenn er ihm den dritten vorziehe, so geschähe es bloß aus Achtung gegen die Geschichte. Den vierten also? Den also, welcher sich glücklich schließt? Aber die besten Tragödien, sagt eben der Aristoteles, der diesem vierten Plane den Vorzug vor allen erteilet, sind ja die, welche sich unglücklich schließen? Und das ist ja eben der Widerspruch, den Dacier heben wollte. Hat er ihn denn also gehoben? Bestätiget hat er ihn vielmehr.

Achtunddreißigstes Stück.

Den 8. September 1767.

Ich bin es auch nicht allein, dem die Auslegung des Dacier keine Genüge leistet. Unsern deutschen Übersetzer der Aristotelischen Dichtkunst¹⁾ hat sie ebensowenig befriediget. Er trägt seine Gründe dagegen vor, die zwar nicht eigentlich die

¹⁾ Herrn Curtius, S. 214.

Ausflucht des Dacier bestreiten, aber ihn doch sonst erheblich genug dünken, um seinen Autor lieber gänzlich im Stiche zu lassen, als einen neuen Versuch zu wagen, etwas zu retten, was nicht zu retten sei. „Ich überlasse,“ schließt er, „einer tiefern Einsicht, diese Schwierigkeiten zu heben; ich kann kein Licht zu ihrer Erklärung finden, und scheint mir wahrscheinlich, daß unser Philosoph dieses Kapitel nicht mit seiner gewöhnlichen Vorsicht durchgedacht habe.“

Ich bekenne, daß mir dieses nicht sehr wahrscheinlich scheint. Eines offenbaren Widerspruchs macht sich ein Aristoteles nicht leicht schuldig. Wo ich dergleichen bei so einem Manne zu finden glaube, setze ich das größere Mißtrauen lieber in meinen, als in seinen Verstand. Ich verdoppele meine Aufmerksamkeit, ich überlese die Stelle zehnmal und glaube nicht eher, daß er sich widersprochen, als bis ich aus dem ganzen Zusammenhange seines Systems ersehe, wie und wodurch er zu diesem Widerspruche verleitet worden. Finde ich nichts, was ihn dazu verleiten können, was ihm diesen Widerspruch gewissermaßen unvermeidlich machen müssen, so bin ich überzeugt, daß er nur anscheinend ist. Denn sonst würde er dem Verfasser, der seine Materie so oft überdenken müssen, gewiß am ersten aufgefallen sein, und nicht mir ungeübterm Leser, der ich ihn zu meinem Unterrichte in die Hand nehme. Ich bleibe also stehen, versolge den Faden seiner Gedanken zurück, ponderiere ein jedes Wort und sage mir immer: Aristoteles kann irren und hat oft geirret; aber daß er hier etwas behaupten sollte, wovon er auf der nächsten Seite gerade das Gegentheil behauptet, das kann Aristoteles nicht. Endlich findet sich's auch.

Doch ohne weitere Umstände; hier ist die Erklärung, an welcher Herr Curtius verzweifelt. — Auf die Ehre einer tiefern Einsicht mache ich desfalls keinen Anspruch. Ich will mich mit der Ehre einer größern Bescheidenheit gegen einen Philosophen, wie Aristoteles, begnügen.

Nichts empfiehlt Aristoteles dem tragischen Dichter mehr, als die gute Abfassung der Fabel; und nichts hat er ihm durch mehrere und feinere Bemerkungen zu erleichtern gesucht, als eben diese. Denn die Fabel ist es, die den Dichter vornehmlich zum Dichter macht: Sitten, Gesinnungen und Ausdruck werden zehnen geraten, gegen einen, der in jener untadelhaft und vortrefflich ist. Er erklärt aber die Fabel durch die Nachahmung einer Handlung, *μιμήσις* und eine Handlung ist ihm eine Verknüpfung von Begebenheiten, *σύνθεσις πραγμάτων*. Die Handlung ist das Ganze, die Begebenheiten sind die

Teile dieses Ganzen: und so wie die Güte eines jeden Ganzen auf der Güte seiner einzeln Teile und deren Verbindung beruhet, so ist auch die tragische Handlung mehr oder weniger vollkommen, nachdem die Begebenheiten, aus welchen sie bestehet, jede für sich und alle zusammen, den Absichten der Tragödie mehr oder weniger entsprechen. Nun bringt Aristoteles alle Begebenheiten, welche in der tragischen Handlung statthaben können, unter drei Hauptstücke: des Glückswechsels, *περιπετειας*; der Erkennung, *αναγνωρισμοῦ*; und des Leidens, *πάθους*. Was er unter den beiden erstern versteht, zeigen die Worte genugsam; unter dem dritten aber faßt er alles zusammen, was den handelnden Personen Verderbliches und Schmerzlichers widerfahren kann; Tod, Wunden, Martern und dergleichen. Jene, der Glückswechsel und die Erkennung, sind das, wodurch sich die verwickelte Fabel, *μῦθος περιλεγμένος*, von der einfachen, *ἀπλῶς*, unterscheidet; sie sind also keine wesentliche Stücke der Fabel; sie machen die Handlung nur mannigfaltiger, und dadurch schöner und interessanter; aber eine Handlung kann auch ohne sie ihre völlige Einheit und Rundung und Größe haben. Ohne das dritte hingegen läßt sich gar keine tragische Handlung denken; Arten des Leidens, *πάθη*, muß jedes Trauerspiel haben, die Fabel desselben mag einfach oder verwickelt sein; denn sie gehen geradezu auf die Absicht des Trauerspiels, auf die Erregung des Schreckens und Mitleids; dahingegen nicht jeder Glückswechsel, nicht jede Erkennung, sondern nur gewisse Arten derselben diese Absicht erreichen, sie in einem höhern Grade erreichen helfen, andere aber ihr mehr nachtheilig als vorteilhaft sind. Indem nun Aristoteles, aus diesem Gesichtspunkte, die verschiednen unter drei Hauptstücke gebrachten Teile der tragischen Handlung, jeden insbesondere betrachtet und untersucht, welches der beste Glückswechsel, welches die beste Erkennung, welches die beste Behandlung des Leidens sei: so findet sich in Ansehung des erstern, daß derjenige Glückswechsel der beste, das ist der fähigste, Schrecken und Mitleid zu erwecken und zu befördern, sei, welcher aus dem Bessern in das Schlimmere geschieht; und in Ansehung der letztern, daß diejenige Behandlung des Leidens die beste in dem nämlichen Verstande sei, wenn die Personen, unter welchen das Leiden bevorsteht, einander nicht kennen, aber in eben dem Augenblicke, da dieses Leiden zur Wirklichkeit gelangen soll, einander kennen lernen, so daß es dadurch unterbleibt.

Und dieses soll sich widersprechen? Ich verstehe nicht, wo

man die Gedanken haben muß, wenn man hier den geringsten Widerspruch findet. Der Philosoph redet von verschiedenen Theilen: warum soll denn das, was er von diesem Teile behauptet, auch von jenem gelten müssen? Ist denn die möglichste Vollkommenheit des einen notwendig auch die Vollkommenheit des andern? Oder ist die Vollkommenheit eines Theils auch die Vollkommenheit des Ganzen? Wenn der Glückswechsel und das, was Aristoteles unter dem Worte Leiden begreift, zwei verschiedene Dinge sind, wie sie es sind, warum soll sich nicht ganz etwas Verschiedenes von ihnen sagen lassen? Oder ist es unmöglich, daß ein Ganzes Teile von entgegengesetzten Eigenschaften haben kann? Wo sagt Aristoteles, daß die beste Tragödie nichts als die Vorstellung einer Veränderung des Glückes in Unglück sei? Oder, wo sagt er, daß die beste Tragödie auf nichts, als auf die Erkennung dessen hinauslaufen müsse, an dem eine grausam widernatürliche That verübet werden solle? Er sagt weder das eine noch das andere von der Tragödie überhaupt, sondern jedes von einem besondern Teile derselben, welcher dem Ende mehr oder weniger nahe liegen, welcher auf den andern mehr oder weniger Einfluß, und auch wohl gar keinen, haben kann. Der Glückswechsel kann sich mitten in dem Stücke ereignen, und wenn er schon bis an das Ende fortbauert, so macht er doch nicht selbst das Ende: so ist z. E. der Glückswechsel im „Oedip“, der sich bereits zum Schlusse des vierten Aktes äußert, zu dem aber noch mancherlei Leiden (*πάθη*) hinzukommen, mit welchen sich eigentlich das Stück schließt. Gleichfalls kann das Leiden mitten in dem Stücke zur Vollziehung gelangen sollen, und in dem nämlichen Augenblicke durch die Erkennung hintertrieben werden, so daß durch diese Erkennung das Stück nichts weniger als geendet ist; wie in der zweiten „Iphigenia“ des Euripides, wo Orestes, auch schon in dem vierten Akte, von seiner Schwester, die ihn aufzuopfern im Begriffe ist, erkannt wird. Und wie vollkommen wohl jener tragischste Glückswechsel mit der tragischsten Behandlung des Leidens sich in einer und eben derselben Fabel verbinden lasse, kann man an der „Merope“ selbst zeigen. Sie hat die letztere; aber was hindert es, daß sie nicht auch die erstere haben könnte, wenn nämlich Merope, nachdem sie ihren Sohn unter dem Dolche erkannt, durch ihre Beeiferung, ihn nunmehr auch wider den Polyphont zu schützen, entweder ihr eigenes oder dieses geliebten Sohnes Verderben beförderte? Warum könnte sich dieses Stück nicht ebensowohl mit dem Untergange der Mutter, als des Tyrannen schließen? Warum sollte es

einem Dichter nicht freistehen können, um unser Mitleiden gegen eine so zärtliche Mutter auf das höchste zu treiben, sie durch ihre Zärtlichkeit selbst unglücklich werden zu lassen? Oder warum sollte es ihm nicht erlaubt sein, den Sohn, den er der frommen Rache seiner Mutter entriß, gleichwohl den Nachstellungen des Tyrannen unterliegen zu lassen? Würde eine solche Merope, in beiden Fällen, nicht wirklich die beiden Eigenschaften des besten Trauerspiels verbinden, die man bei dem Kunsttrichter so widersprechend findet?

Ich merke wohl, was das Mißverständniß veranlasset haben kann. Man hat sich einen Glückswechsel aus dem Bessern in das Schlimmere nicht ohne Leiden, und das durch die Erkennung verhinderte Leiden nicht ohne Glückswechsel denken können. Gleichwohl kann beides gar wohl ohne das andere sein; nicht zu erwähnen, daß auch nicht beides eben die nämliche Person treffen muß, und wenn es die nämliche Person trifft, daß eben nicht beides sich zu der nämlichen Zeit ereignen darf, sondern eines auf das andere folgen, eines durch das andere verursacht werden kann. Ohne dieses zu überlegen, hat man nur an solche Fälle und Fabeln gedacht, in welchen beide Teile entweder zusammenfließen, oder der eine den andern notwendig ausschließt. Daß es dergleichen gibt, ist unstreitig. Aber ist der Kunsttrichter deswegen zu tadeln, der seine Regeln in der möglichsten Allgemeinheit abfaßt, ohne sich um die Fälle zu bekümmern, in welchen seine allgemeinen Regeln in Kollision kommen und eine Vollkommenheit der andern aufgeopfert werden muß? Setzt ihn eine solche Kollision mit sich selbst in Widerspruch? Er sagt: dieser Teil der Fabel, wenn er seine Vollkommenheit haben soll, muß von dieser Beschaffenheit sein; jener von einer andern, und ein dritter wiederum von einer andern. Aber wo hat er gesagt, daß jede Fabel diese Teile alle notwendig haben müsse? Genug für ihn, daß es Fabeln gibt, die sie alle haben können. Wenn eure Fabel aus der Zahl dieser glücklichen nicht ist; wenn sie euch nur den besten Glückswechsel, oder nur die beste Behandlung des Leidens erlaubt: so untersucht, bei welchem von beiden ihr am besten überhaupt fahren würdet, und wählet. Das ist es alles!

Neununddreißigstes Stück.

Den 11. September 1767.

Am Ende zwar mag sich Aristoteles widersprochen oder nicht widersprochen haben; Tournemine mag ihn recht verstanden oder nicht recht verstanden haben: die Fabel der „Merope“

ist weder in dem einen, noch in dem andern Falle so schlechterdings für eine vollkommene tragische Fabel zu erkennen. Denn hat sich Aristoteles widersprochen, so behauptet er ebensovohl gerade das Gegentheil von ihr, und es muß erst untersucht werden, wo er das größere Recht hat, ob dort oder hier. Hat er sich aber, nach meiner Erklärung, nicht widersprochen, so gilt das Gute, was er davon sagt, nicht von der ganzen Fabel, sondern nur von einem einzelnen Teile derselben. Vielleicht war der Mißbrauch seines Ansehens bei dem Vater Tournemine auch nur ein bloßer Jesuiterkniß, um uns mit guter Art zu verstehen zu geben, daß eine so vollkommene Fabel, von einem so großen Dichter, als Voltaire, bearbeitet, notwendig ein Meisterstück werden müssen.

Doch Tournemine und Tournemine — Ich fürchte, meine Leser werden fragen: „Wer ist denn dieser Tournemine? Wir kennen keinen Tournemine.“ Denn viele dürften ihn wirklich nicht kennen; und manche dürften so fragen, weil sie ihn gar zu gut kennen; wie Montesquieu¹⁾.

Sie belieben also, anstatt des Vater Tournemine, den Herrn von Voltaire selbst zu substituieren. Denn auch er sucht uns von dem verlorenen Stücke des Euripides die nämlichen irrigen Begriffe zu machen. Auch er sagt, daß Aristoteles in seiner unsterblichen Dichtkunst nicht ansetze, zu behaupten, daß die Erkennung der Merope und ihres Sohnes der interessanteste Augenblick der ganzen griechischen Bühne sei. Auch er sagt, daß Aristoteles diesem coup de théâtre den Vorzug vor allen andern erteile. Und vom Plutarch versichert er uns gar, daß er dieses Stück des Euripides für das rührendste von allen Stücken desselben gehalten haben.²⁾ Dieses letztere ist nun gänzlich aus der Luft gegriffen. Denn Plutarch macht von dem Stücke, aus welchem er die Situation der Merope anführt, nicht einmal den Titel namhaft; er sagt weder, wie es heißt, noch wer der Verfasser desselben sei; geschweige, daß er es für das rührendste von allen Stücken des Euripides erkläre.

Aristoteles soll nicht anstehen, zu behaupten, daß die Erkennung der Merope und ihres Sohnes der interessanteste

¹⁾ Lettres familières.

²⁾ Aristote, dans sa Poétique immortelle, ne balance pas à dire que la reconnaissance de Merope et de son fils était le moment le plus intéressant de toute la scène Grecque. Il donnait à ce coup de Théâtre la préférence sur tous les autres. Plutarque dit que les Grecs, ce peuple si sensible, frémissaient de crainte que le vieillard, qui devait arrêter le bras de Merope, n'arrivât pas assez-tôt. Cette pièce, qu'on jouait de son temps, et dont il nous reste très peu de fragments, lui paraissait la plus touchante de toutes les tragédies d'Euripide etc. Lettre à Mr. Maffei.

Augenblick der ganzen griechischen Bühne sei! Welche Ausdrücke: nicht anstehen, zu behaupten! Welche Hyperbel: der interessanteste Augenblick der ganzen griechischen Bühne! Sollte man hieraus nicht schließen: Aristoteles gehe mit Fleiß alle interessante Augenblicke, welche ein Trauerspiel haben könne, durch, 5
vergleiche einen mit dem andern, wiege die verschiedenen Beispiele, die er von jedem insbesondere bei allen, oder wenigstens den vornehmsten Dichtern gefunden, untereinander ab, und tue endlich so dreist als sicher den Ausspruch für diesen Augenblick bei dem Euripides. Gleichwohl ist es nur eine einzelne 10
Art von interessanten Augenblicken, wovon er ihn zum Beispiele anführt; gleichwohl ist er nicht einmal das einzige Beispiel von dieser Art. Denn Aristoteles fand ähnliche Beispiele in der „Iphigenia“, wo die Schwester den Bruder, und in der „Helle“, wo der Sohn die Mutter erkennet, eben da die ersten im 15
Begriffe sind, sich gegen die andern zu vergehen.

Das zweite Beispiel von der Iphigenia ist wirklich aus dem Euripides; und wenn, wie Dacier vermutet, auch die „Helle“ ein Werk dieses Dichters gewesen: so wäre es doch sonderbar, daß Aristoteles alle drei Beispiele von einer solchen 20
glücklichen Erkennung gerade bei demjenigen Dichter gefunden hätte, der sich der unglücklichen Peripetie am meisten bediente. Warum zwar sonderbar? Wir haben ja gesehen, daß die eine die andere nicht ausschließt; und obschon in der „Iphigenia“ die glückliche Erkennung auf die unglückliche Peripetie folgt, 25
und das Stück überhaupt also glücklich sich endet: wer weiß, ob nicht in den beiden andern eine unglückliche Peripetie auf die glückliche Erkennung folgte, und sie also völlig in der Manier schlossen, durch die sich Euripides den Charakter des tragischsten von allen tragischen Dichtern verdiente? 30

Mit der Merope, wie ich gezeigt, war es auf eine doppelte Art möglich; ob es aber wirklich geschehen, oder nicht geschehen, läßt sich aus den wenigen Fragmenten, die uns von dem „Aeschontes“ übrig sind, nicht schließen. Sie enthalten nichts als Sittensprüche und moralische Gesinnungen, von spätern 35
Schriftstellern gelegentlich angezogen, und werfen nicht das geringste Licht auf die Ökonomie des Stückes¹⁾. Aus dem einzigen, bei dem Polybius, welches eine Anrufung an die Göttin des Friedens ist, scheint zu erhellen, daß zu der Zeit, in welche die Handlung gefallen, die Ruhe in dem messenischen Staate 40

¹⁾ Dasjenige, welches Dacier anführt (*Poétique d'Aristote, Chap. XV. Rem. 23.*), ohne sich zu erinnern, wo er es gelesen, steht bei dem Plutarch in der Abhandlung: „Wie man seine Feinde nützen solle“.

noch nicht wieder hergestellt gewesen: und aus ein paar andern sollte man fast schließen, daß die Ermordung des Kresphontes und seiner zwei ältern Söhne entweder einen Teil der Handlung selbst ausgemacht habe oder doch nur kurz vorhergegangen sei; welches beides sich mit der Erkennung des jüngern Sohnes, der erst verschiedene Jahre nachher seinen Vater und seine Brüder zu rächen kam, nicht wohl zusammenreimet. Die größte Schwierigkeit aber macht mir der Titel selbst. Wenn diese Erkennung, wenn diese Rache des jüngern Sohnes der vornehmste Inhalt gewesen: wie konnte das Stück „Kresphontes“ heißen? Kresphontes war der Name des Vaters; der Sohn aber hieß nach einigen Aepytus und nach andern Telephontes; vielleicht, daß jenes der rechte und dieses der angenommene Name war, den er in der Fremde führte, um unerkannt und vor den Nachstellungen des Polyphonts sicher zu bleiben. Der Vater muß längst tot sein, wenn sich der Sohn des väterlichen Reiches wieder bemächtigt. Hat man jemals gehört, daß ein Trauerspiel nach einer Person benennet worden, die gar nicht darin vorkommt? Corneille und Dacier haben sich geschwind über diese Schwierigkeit hinwegzusetzen gewußt, indem sie angenommen, daß der Sohn gleichfalls Kresphont geheissen¹⁾; aber mit welcher Wahrscheinlichkeit? aus welchem Grunde?

Wenn es indes mit einer Entdeckung seine Richtigkeit hat, mit der sich Maffei schmeichelte: so können wir den Plan des Kresphontes ziemlich genau wissen. Er glaubte ihn nämlich bei dem Hyginus, in der hundertundvierundachtzigsten Fabel, gefunden zu haben.²⁾ Denn er hält die Fabeln des Hyginus überhaupt größtenteils für nichts, als für die Argumente alter Tragödien, welcher Meinung auch schon vor ihm Reinesius gewesen war, und empfiehlt daher den neuern Dichtern, lieber in

¹⁾ Remarque 22. sur le Chapitre XV. de la Poët. d'Arist. Une Mère, qui va tuer son fils, comme Mérope va tuer Cresphonte etc.

²⁾ — Questa scoperta penso io d'aver fatta, nel leggere la Favola 184 d'Igino, la quale a mio credere altro non è, che l'Argomento di quella Tragedia, in cui si rappresenta interamente la condotta di essa. Sovvienmi, che al primo gettar gli occhi, ch'io feci già in quell' Autore, mi apparve subito nella mente, altro non essere le più di quelle Favole, che gli Argomenti delle Tragedie antiche: mi accertai di ciò col confrontarne alcune poche con le Tragedie, che ancora abbiamo; e appunto in questi giorni, venuta a mano l'ultima edizione d'Igino, mi è stato caro di vedere in un passo addotto, come fu anche il Reinesio di tal sentimento. Una miniera è però questa di Tragici Argomenti, che se fosse stata nota a' Poeti, non avrebbero penato tanto in rinvenir soggetti a lor fantasia: io la seoprirò loro di buona voglia, perèhè rendano col loro ingegno alla nostra età ciò, che dal tempo invidioso le fu rapito. Merita dunque, almeno per questo capo, alquanto più di considerazione quell' Operetta, anche tal qual l'abbiamo, che da gli Eruditi non è stato creduto: e quanto al discordar talvolta dagli altri Scrittori delle favolose Storie, questa avvertenza ce ne addita la ragione, non avendole costui narrate secondo la tradizione, ma conforme i Poeti in proprio uso convertendole, le avean ridotte.

diesem verfallenen Schachte nach alten tragischen Fabeln zu suchen, als sich neue zu erdichten. Der Rat ist nicht übel und zu befolgen. Auch hat ihn mancher befolgt, ehe ihn Maffei noch gegeben, oder ohne zu wissen, daß er ihn gegeben. Herr Weiße hat den Stoff zu seinem „Thyest“ aus dieser Grube ge- 5 holt; und es wartet da noch mancher auf ein verständiges Auge. Nur möchte es nicht der größte, sondern vielleicht gerade der allerkleinste Teil sein, der in dieser Absicht von dem Werke des Hyginus zu nutzen. Es braucht auch darum gar nicht aus den Argumenten der alten Tragödien zusammengesetzt zu sein; 10 es kann aus eben den Quellen, mittelbar oder unmittelbar, geflossen sein, zu welchen die Tragödienschreiber selbst ihre Zuflucht nahmen. Ja, Hyginus, oder wer sonst die Kompilation gemacht, scheint selbst die Tragödien als abgeleitete verdorbene Bäche betrachtet zu haben; indem er an verschie- 15 denen Stellen das, was weiter nichts als die Glaubwürdigkeit eines tragischen Dichters vor sich hatte, ausdrücklich von der alten echten Tradition absondert. So erzählt er z. E. die Fabel von der Ino und die Fabel von der Antiopa, zuerst nach dieser und darauf in einem besondern Abschnitte nach der 20 Behandlung des Euripides.

Vierzigstes Stück.

Den 15. September 1767.

Damit will ich jedoch nicht sagen, daß, weil über der hundertundvierundachtzigsten Fabel der Name des Euripides nicht stehe, sie auch nicht aus dem „Kresphont“ desselben könne gezogen sein. Vielmehr bekenne ich, daß sie wirklich den Gang 25 und die Verwicklung eines Trauerspieles hat; so daß, wenn sie keines gewesen ist, sie doch leicht eines werden könnte, und zwar eines, dessen Plan der alten Simplizität weit näher käme, als alle neuere Meropen. Man urteile selbst: die Erzählung des Hyginus, die ich oben nur verkürzt angeführt, 30 ist nach allen ihren Umständen folgende.

Kresphontes war König von Messenien und hatte mit seiner Gemahlin Merope drei Söhne, als Polyphontes einen Aufstand gegen ihn erregte, in welchem er, nebst seinen beiden 35 ältesten Söhnen, das Leben verlor. Polyphontes bemächtigte sich hierauf des Reichs und der Hand der Merope, welche während dem Aufruhr Gelegenheit gefunden hatte, ihren dritten Sohn, namens Telephontes, zu einem Gastfreunde in Atolien in Sicherheit bringen zu lassen. Je mehr Telephontes

heranwuchs, desto unruhiger ward Polyphontes. Er konnte sich nichts Gutes von ihm gewärtigen und versprach also demjenigen eine große Belohnung, der ihn aus dem Wege räumen würde. Dieses ersuhr Telephontes; und da er sich nunmehr 5 fähig fühlte, seine Rache zu unternehmen, so machte er sich heimlich aus Atolien weg, ging nach Messenien, kam zu dem Tyrannen, sagte, daß er den Telephontes umgebracht habe, und verlangte die von ihm dafür ausgesetzte Belohnung. Polyphontes nahm ihn auf und befahl, ihn so lange in seinem Palaste 10 zu bewirten, bis er ihn weiter ausfragen könne. Telephontes ward also in das Gastzimmer gebracht, wo er vor Müdigkeit einschlief. Indes kam der alte Diener, welchen bisher Mutter und Sohn zu ihren wechselseitigen Botschaften gebraucht, weinend zu Merope und meldete ihr, daß Telephontes aus Atolien weg sei, ohne daß man wisse, wo er hingekommen. So 15 gleich eilet Merope, der es nicht unbekannt geblieben, wessen sich der angekommene Fremde rühme, mit einer Art nach dem Gastzimmer und hätte ihn im Schlafe unfehlbar umgebracht, wenn nicht der Alte, der ihr dahin nachgefolgt, den Sohn noch zur 20 rechten Zeit erkannt und die Mutter an der Frebelstat verhindert hätte. Nunmehr machten beide gemeinschaftliche Sache, und Merope stellte sich gegen ihren Gemahl ruhig und versöhnt. Polyphontes dünkte sich aller seiner Wünsche gewähret und wollte den Göttern durch ein feierliches Opfer seinen 25 Dank bezeigen. Als sie aber alle um den Altar versammelt waren, führte Telephontes den Streich, mit dem er das Opfertier fällen zu wollen sich stellte, auf den König; der Tyrann fiel, und Telephontes gelangte zu dem Besitze seines väterlichen Reiches¹⁾.

¹⁾ In der 184. Fabel des Hyginus, aus welcher obige Erzählung genommen, sind offenbar Begebenheiten ineinander geflossen, die nicht die geringste Verbindung unter sich haben. Sie fängt an mit dem Schicksale des Pentheus und der Agave und endet sich mit der Geschichte der Merope. Ich kann gar nicht begreifen, wie die Herausgeber diese Verwirrung unangemerkt lassen können; es wäre denn, daß sie sich bloß in derjenigen Ausgabe, welche ich vor mir habe (Johannis Schefferi, Hamburgi 1674), befände. Diese Untersuchung überlasse ich dem, der die Mittel dazu bei der Hand hat. Genug, daß hier, bei mir, die 184. Fabel mit den Worten: quam Licoterscs excepit, aus sein muß. Das übrige macht entweder eine besondere Fabel, von der die Anfangsworte verloren gegangen, oder gehört, welches mir das Wahrscheinlichste ist, zu der 137., so daß, beides miteinander verbunden, ich die ganze Fabel von der Merope, man mag sie nun zu der 137. oder zu der 184. machen wollen, folgendermaßen zusammenlesen würde. Es versteht sich, daß in der letztern die Worte: cum qua Polyphontes, occiso Cresphonte, regnum occupavit, als eine unnötige Wiederholung, mit samt dem darauffolgenden ejus, welches auch so schon überflüssig ist, weggallen mußte.

Merope.

Polyphontes, Messeniae rex, Cresphontem Aristomachi filium cum interfecisset, eius imperium et Meropem uxorem possedit. Filium autem infantem Merope mater, quem ex Cresphonte habebat, absconse ad hospitem in Aetollam mandavit. Hunc Poly-

Auch hatten, schon in dem sechzehnten Jahrhunderte, zwei italienische Dichter, Joh. Bapt. Liviera und Pomponio Torelli, den Stoff zu ihren Trauerspielen, Cresphont und Merope, aus dieser Fabel des Hyginus genommen und waren sonach, wie Maffei meinet, in die Fußtapfen des Euripides getreten, ohne es zu wissen. Doch dieser Überzeugung achtet wollte Maffei selbst sein Werk so wenig zu einer bloßen Divination über den Euripides machen und den verlorren Cresphont in seiner Merope wieder aufleben lassen, daß er vielmehr mit Fleiß von verschiedenen Hauptzügen dieses vermeintlichen Euripidischen Planes abging und nur die einzige Situation, die ihn vornehmlich darin gerührt hatte, in aller ihrer Ausdehnung zu nutzen suchte.

Die Mutter nämlich, die ihren Sohn so feurig liebte, daß sie sich an dem Mörder desselben mit eigener Hand rächen wollte, brachte ihn auf den Gedanken, die mütterliche Zärtlichkeit überhaupt zu schildern und mit Ausschließung aller andern Liebe, durch diese einzige reine und tugendhafte Leidenschaft sein ganzes Stück zu beleben. Was dieser Absicht also nicht vollkommen zusprach, ward verändert; welches besonders die Umstände von Meropens zweiter Verheirathung und von des Sohnes auswärtiger Erziehung treffen mußte. Merope mußte nicht die Gemahlin des Polyphonts sein; denn es schien dem Dichter mit der Gewissenhaftigkeit einer so frommen Mutter zu streiten, sich den Umarmungen eines zweiten Mannes überlassen zu haben, in dem sie den Mörder ihres ersten kannte, und dessen eigene Erhaltung es erforderte, sich durchaus von allen, welche nähere Ansprüche auf den Thron haben könnten, zu befreien. Der Sohn mußte nicht bei einem vornehmen Gastfreunde seines väterlichen Hauses, in aller Sicherheit und Gemächlichkeit, in der völligen Kenntniß seines Standes und seiner Bestimmung, erzogen sein: denn die mütterliche Liebe erfaltet natürlicherweise, wenn sie nicht durch die beständigen Vorstellungen des Ungemachs, der immer neuen Gefahren, in

phontes maxima cum industria quaerebat, aurumque pollicebatur, si quis eum necasset. Qui postquam ad puberem aetatem venit, capit consilium, ut exequatur patris et fratrum mortem. Itaque venit ad regem Polyphontem, aurum petiit, dicens se Cresphontis interfecisse filium et Meropis, Telephontem. Interim rex eum jussit in hospitio manere, ut amplius de eo perquireret. Qui cum per lassitudinem obdormisset, senex qui inter matrem et filium internuncius erat, ad Meropem venit, negans eum apud hospitem esse, nec comparere. Merope credens eum esse filii sui interfectorem, qui dormiebat, in Chalcidicum cum securi venit, inscia ut filium suum interficeret, quem senex cognovit, et matrem a scelere retraxit. Merope postquam invenit, occasionem sibi datam esse, ab inimico se ulciscendi, redit cum Polyphonte in gratiam. Rex laetus cum rem divinam faceret, hospes falso simulavit se hostiam percussisse, eumque interfecit, patrimonium regnum adeptus est.

welche ihr abwesender Gegenstand geraten kann, gereizet und angestrengt wird. Er mußte nicht in der ausdrücklichen Absicht kommen, sich an dem Tyrannen zu rächen; er muß nicht von Meropen für den Mörder ihres Sohnes gehalten werden,
 5 weil er sich selbst dafür ausgibt, sondern weil eine gewisse Verbindung von Zufällen diesen Verdacht auf ihn zieht: denn kennt er seine Mutter, so ist ihre Verlegenheit bei der ersten mündlichen Erklärung aus, und ihr rührender Kummer, ihre zärtliche Verzweiflung hat nicht freies Spiel genug.

- 10 Und diesen Veränderungen zufolge kann man sich den Masseischen Plan ungefähr vorstellen. Polyphontes regieret bereits funfzehn Jahre, und doch fühlet er sich auf dem Throne noch nicht befestiget genug. Denn das Volk ist noch immer dem Hause seines vorigen Königes zugetan und rechnet auf den
 15 letzten geretteten Zweig desselben. Die Mißvergnügten zu beruhigen, fällt ihm ein, sich mit Meropen zu verbinden. Er trägt ihr seine Hand an, unter dem Vorwande einer wirklichen Liebe. Doch Merope weist ihn mit diesem Vorwande zu empfindlich ab; und nun sucht er durch Drohungen und Gewalt zu erlangen,
 20 wozu ihm seine Verstellung nicht verhelfen können. Eben bringt er am schärfsten in sie, als ein Jüngling vor ihn gebracht wird, den man auf der Landstraße über einem Morde ergriffen hat. Megisth, so nannte sich der Jüngling, hatte nichts getan, als sein eignes Leben gegen einen Räuber verteidiget; sein Ansehen
 25 verrät so viel Adel und Unschuld, seine Rede so viel Wahrheit, daß Merope, die noch außerdem eine gewisse Falte seines Mundes bemerkt, die ihr Gemahl mit ihm gemein hatte, bewogen wird, den König für ihn zu bitten; und der König begnadiget ihn. Doch gleich darauf vermißt Merope ihren jüngsten Sohn, den sie
 30 einem alten Diener, namens Polydor, gleich nach dem Tode ihres Gemahls anvertrauet hatte, mit dem Befehle, ihn als sein eigenes Kind zu erziehen. Er hat den Alten, den er für seinen Vater hält, heimlich verlassen, um die Welt zu sehen; aber er ist nirgends wieder aufzufinden. Dem Herze einer Mutter
 35 ahnet immer das Schlimmste; auf der Landstraße ist jemand ermordet worden; wie, wenn es ihr Sohn gewesen wäre? So denkt sie und wird in ihrer hangen Vermutung durch verschiedene Umstände, durch die Bereitwilligkeit des Königs, den Mörder zu begnadigen, vornehmlich aber durch einen Ring
 40 bestärket, den man bei dem Megisth gefunden, und von dem ihr gesagt wird, daß ihn Megisth dem Erschlagenen abgenommen habe. Es ist dieses der Siegelring ihres Gemahls, den sie dem Polydor mitgegeben hatte, um ihn ihrem Sohne

einzuhandigen, wenn er erwachsen, und es Zeit sein würde, ihm seinen Stand zu entdecken. Sogleich läßt sie den Jüngling, für den sie vorher selbst gebeten, an eine Säule binden. und will ihm das Herz mit eigner Hand durchstoßen. Der Jüngling erinnert sich in diesem Augenblicke seiner Eltern; ihm entfährt der Name Messene; er gedenkt des Verbots seines Vaters, diesen Ort sorgfältig zu vermeiden; Merope verlangt hierüber Erklärung: indem kommt der König dazu, und der Jüngling wird befreit. So nahe Merope der Erkennung ihres Irrthums war, so tief verfällt sie wiederum darein zurück, als sie siehet, wie höhnisch der König über ihre Verzweiflung triumphiert. Nun ist Megisth unfehlbar der Mörder ihres Sohnes, und nichts soll ihn vor ihrer Rache schützen. Sie erfährt mit einbrechender Nacht, daß er in dem Vorsaale sei, wo er eingeschlafen, und kommt mit einer Art, ihm den Kopf zu spalten; und schon hat sie die Art zu dem Streiche erhoben, als ihr Polydor, der sich kurz zuvor in eben den Vorfaal eingeschlichen und den schlafenden Megisth erkannt hatte, in die Arme fällt. Megisth erwacht und fliehet, und Polydor entdeckt Meropen ihren eigenen Sohn in dem vermeinten Mörder ihres Sohnes. Sie will ihm nach und würde ihn leicht durch ihre stürmische Zärtlichkeit dem Tyrannen entdeckt haben, wenn sie der Alte nicht auch hiervon zurückgehalten hätte. Mit frühem Morgen soll ihre Vermählung mit dem Könige vollzogen werden; sie muß zu dem Altare, aber sie will eher sterben, als ihre Einwilligung erteilen. Indes hat Polydor auch den Megisth sich kennen gelehrt; Megisth eilet in den Tempel, drängt sich durch das Volk, und — das übrige wie bei dem Hyginus.

Einundvierzigstes Stück.

Den 18. September 1767.

Je schlechter es zu Anfange dieses Jahrhunderts mit dem italienischen Theater überhaupt aussah, desto größer war der Beifall und das Zujuchzen, womit die „Merope“ des Maffei aufgenommen wurde.

Cedite Romani scriptores, cedite Graii,
Nescio quid majus nascitur Oedipode:

schrie Leonardo Adami, der nur noch die ersten zwei Akte in Rom davon gesehen hatte. In Venedig ward 1714, das ganze Karneval hindurch, fast kein anderes Stück gespielt als „Merope“; die ganze Welt wollte die neue Tragödie sehen und wieder

sehen; und selbst die Opernbühnen fanden sich darüber ver-
lassen. Sie ward in einem Jahre viermal gedruckt; und in
sechzehn Jahren (von 1714—1730) sind mehr als dreißig Aus-
gaben, in und außer Italien, zu Wien, zu Paris, zu London
5 davon gemacht worden. Sie ward ins Französische, ins Eng-
lische, ins Deutsche übersetzt; und man hatte vor, sie mit allen
diesen Übersetzungen zugleich drucken zu lassen. Ins Franzö-
sische war sie bereits zweimal übersetzt, als der Herr v. Vol-
taire sich nochmals darüber machen wollte, um sie auch wirklich
10 auf die französische Bühne zu bringen. Doch er fand bald, daß
dieses durch eine eigentliche Übersetzung nicht geschehen könnte,
wovon er die Ursachen in dem Schreiben an den Marquis,
welches er nachher seiner eignen „Merope“ vorsetzte, umständ-
lich angibt.

15 Der Ton, sagt er, sei in der italienischen „Merope“ viel
zu naiv und bürgerlich, und der Geschmack des französischen
Parterres viel zu fein, viel zu verzärtelt, als daß ihm die
bloße simple Natur gefallen könne. Es wolle die Natur nicht
anders als unter gewissen Zügen der Kunst sehen; und diese
20 Züge müßten zu Paris weit anders als zu Verona sein. Das
ganze Schreiben ist mit der äußersten Politesse abgefaßt; Maffei
hat nirgends gefehlt; alle seine Nachlässigkeiten und Mängel
werden auf die Rechnung seines Nationalgeschmacks geschrieben;
es sind wohl noch gar Schönheiten, aber leider nur Schönheiten
25 für Italien. Gewiß, man kann nicht höflicher kritisieren! Aber
die verzweifelte Höflichkeit! Auch einem Franzosen wird sie gar
bald zu Last, wenn seine Eitelkeit im geringsten dabei leidet.
Die Höflichkeit macht, daß wir liebenswürdig scheinen, aber
nicht groß; und der Franzose will ebenso groß, als liebens-
30 würdig scheinen.

Was folgt also auf die galante Zueignungsschrift des
Hrn. von Voltaire? Ein Schreiben eines gewissen de la Vindelle,
welcher dem guten Maffei ebensoviel Grobheiten sagt, als ihm
Voltaire Verbindliches gesagt hatte. Der Stil dieses de la
35 Vindelle ist ziemlich der Voltairische Stil; es ist schade, daß
eine so gute Feder nicht mehr geschrieben hat und übrigens
so unbekannt geblieben ist. Doch Vindelle sei Voltaire, oder
sei wirklich Vindelle: wer einen französischen Januskopf sehen
will, der vorne auf die einschmeichelndste Weise lächelt und
40 hinten die hämißlichsten Grimassen schneidet, der lese beide Briefe
in einem Zuge. Ich möchte keinen geschrieben haben; am
wenigsten aber beide. Aus Höflichkeit bleibet Voltaire diesseits
der Wahrheit stehen, und aus Verkleinerungssucht schweift

Lindelle bis jenseit derselben. Jener hätte freimütiger, und dieser gerechter sein müssen, wenn man nicht auf den Verdacht geraten sollte, daß der nämliche Schriftsteller sich hier unter einem fremden Namen wieder einbringen wollen, was er sich dort unter seinem eigenen vergeben habe.

5

Voltaire rechne es dem Marquis immer so hoch an, als er will, daß er einer der erstern unter den Italienern sei, welcher Mut und Kraft genug gehabt, eine Tragödie ohne Galanterie zu schreiben, in welcher die ganze Intrigue auf der Liebe einer Mutter beruhe und das zärtlichste Interesse aus der reinsten Tugend entspringe. Er beklage es, so sehr als ihm beliebt, daß die falsche Delikatesse seiner Nation ihm nicht erlauben wollen, von den leichtesten natürlichsten Mitteln, welche die Umstände zur Verwicklung darbieten, von den unstudierten wahren Reden, welche die Sache selbst in den Mund legt, Gebrauch zu machen. Das Pariser Parterre hat unstreitig sehr unrecht, wenn es seit dem königlichen Ringe, über den Boileau in seinen Satiren spottet, durchaus von keinem Ringe auf dem Theater mehr hören will¹⁾; wenn es seine Dichter daher zwingt, lieber zu jedem andern, auch dem allerunschicklichsten Mittel der Erkennung seine Zuflucht zu nehmen, als zu einem Ringe, mit welchem doch die ganze Welt, zu allen Zeiten, eine Art von Erkennung, eine Art von Versicherung der Person, verbunden hat. Es hat sehr unrecht, wenn es nicht will, daß ein junger Mensch, der sich für den Sohn gemeiner Eltern hält und in dem Lande auf Abenteuer ganz allein herumstreift, nachdem er einen Mord verübt, demohngeachtet nicht soll für einen Räuber gehalten werden dürfen, weil es voraussieht, daß er der Held des Stückes werden müsse²⁾; wenn es beleidiget wird, daß man einem solchen Menschen keinen kostbaren Ring zutrauen will, da doch kein Fähdrich in des Königs Armee sei, der nicht de belles nippes besitze. Das Pariser Parterre, sage ich, hat in diesen und ähnlichen Fällen unrecht: aber warum muß Voltaire auch in andern Fällen, wo es gewiß nicht unrecht hat, dennoch lieber ihm als dem Maffei unrecht zu geben scheinen wollen? Wenn die französische Höflichkeit gegen Ausländer darin besteht, daß man ihnen auch in solchen Stücken recht gibt, wo sie sich schämen müßten, recht zu haben, so weiß ich nicht, was beleidigender und einem freien Menschen unanständiger sein

10

15

20

25

30

35

¹⁾ Je n'ai pu me servir, comme Mr. Maffei, d'un anneau, parce que depuis l'anneau royal dont Boileau se moque dans ses satyres, cela semblerait trop petit sur notre théâtre.

²⁾ Je n'oserais hasarder de faire prendre un héros pour un voleur, quoique la circonstance où il se trouve autorise cette méprise.

kann, als diese französische Höflichkeit. Das Geschwätz, welches Massei seinem alten Polydor von lustigen Hochzeiten, von prächtigen Krönungen, denen er vor diesen beigewohnt, in den Mund legt und zu einer Zeit in den Mund legt, wenn das
5 Interesse aufs höchste gestiegen und die Einbildungskraft der Zuschauer mit ganz andern Dingen beschäftigt ist: dieses nestorische, aber am unrechten Orte nestorische Geschwätz kann durch keine Verschiedenheit des Geschmacks unter verschiedenen kultivierten Völkern entschuldigt werden; hier muß der Ge-
10 schmack überall der nämliche sein, und der Italiener hat nicht seinen eigenen, sondern hat gar keinen Geschmack, wenn er nicht ebensowohl dabei gähnet und darüber unwillig wird, als der Franzose. „Sie haben,“ sagt Voltaire zu dem Marquis, „in Ihrer Tragödie jene schöne und rührende Vergleichung des
15 Virgils:

Qualis populea moerens Philomela sub umbra
Amissos queritur foetus — — —

übersetzen und anbringen dürfen. Wenn ich mir so eine Freiheit nehmen wollte, so würde man mich damit in die
20 Epöee verweisen. Denn Sie glauben nicht, wie streng der Herr ist, dem wir zu gefallen suchen müssen; ich meine unser Publikum. Dieses verlangt, daß in der Tragödie überall der Held und nirgends der Dichter sprechen soll, und meint, daß bei kritischen Vorfällen, in Ratsversammlungen, bei einer heftigen
25 Leidenschaft, bei einer dringenden Gefahr kein König, kein Minister poetische Vergleichen zu machen pflege.“ Aber verlangt denn dieses Publikum etwas Unrechtes? meint es nicht, was die Wahrheit ist? Sollte nicht jedes Publikum eben dieses verlangen? eben dieses meinen? Ein Publikum, das
30 anders richtet, verdient diesen Namen nicht: und muß Voltaire das ganze italienische Publikum zu so einem Publikum machen wollen, weil er nicht Freimütigkeit genug hat, dem Dichter gerade heraus zu sagen, daß er hier und an mehreren Stellen luxuriere und seinen eignen Kopf durch die Tapete stecke?
35 Auch unerwogen, daß ausführliche Gleichnisse überhaupt schwerlich eine schickliche Stelle in dem Trauerspiele finden können, hätte er anmerken sollen, daß jenes Virgilische von dem Massei äußerst gemißbraucht worden. Bei dem Virgil vermehret es das Mitleiden, und dazu ist es eigentlich geschickt; bei dem
40 Massei aber ist es in dem Munde desjenigen, der über das Unglück, wovon es das Bild sein soll, triumphiret, und müßte nach der Gesinnung des Polyphonts mehr Hohn als Mitleid

erwecken. Auch noch wichtigere und auf das Ganze noch größern Einfluß habende Fehler scheuet sich Voltaire nicht, lieber dem Geschmacke der Italiener überhaupt, als einem einzelnen Dichter aus ihnen zur Last zu legen, und dünkt sich von der allerfeinsten Lebensart, wenn er den Maffei damit tröstet, daß es 5 seine ganze Nation nicht besser verstehe, als er; daß seine Fehler die Fehler seiner Nation wären; daß aber Fehler einer ganzen Nation eigentlich keine Fehler wären, weil es ja eben nicht darauf ankomme, was an und für sich gut oder schlecht sei, sondern was die Nation dafür wolle gelten lassen. „Wie hätte ich es 10 wagen dürfen,“ fährt er mit einem tiefen Büßlinge, aber auch zugleich mit einem Schnippchen in der Tasche, gegen den Marquis fort, „bloße Nebenpersonen so oft miteinander sprechen zu lassen, als Sie getan haben? Sie dienen bei Ihnen, die interessanten Szenen zwischen den Hauptpersonen vorzubereiten; es 15 sind die Zugänge zu einem schönen Palaste; aber unser ungeduldiges Publikum will sich auf einmal in diesem Palaste befinden. Wir müssen uns also schon nach dem Geschmacke eines Volks richten, welches sich an Meisterstücken satt gesehen hat und also äußerst verwöhnt ist.“ Was heißt dieses anders, 20 als: „Mein Herr Marquis, Ihr Stück hat sehr, sehr viel kalte, langweilige, unnütze Szenen. Aber es sei fern von mir, daß ich Ihnen einen Vorwurf daraus machen sollte! Behüte der Himmel! ich bin ein Franzose; ich weiß zu leben; ich werde niemanden etwas Unangenehmes unter die Nase reiben. Ohne 25 Zweifel haben Sie diese kalten, langweiligen, unnützen Szenen mit Vorbedacht, mit allem Fleiße gemacht; weil sie gerade so sind, wie sie Ihre Nation braucht. Ich wünschte, daß ich auch so wohlfeil davonkommen könnte; aber leider ist meine Nation so weit, so weit, daß ich noch viel weiter sein muß, um meine 30 Nation zu befriedigen. Ich will mir darum eben nicht viel mehr einbilden, als Sie; aber da jedoch meine Nation, die Ihre Nation so sehr übersieht“ — Weiter darf ich meine Paraphrasir wohl nicht fortsetzen; denn sonst,

Desinit in piscem mulier formosa superne:

35

aus der Höflichkeit wird Persiflage (ich brauche dieses französische Wort, weil wir Deutschen von der Sache nichts wissen), und aus der Persiflage dummer Stolz.

Zweiundvierzigstes Stück.

Den 22. September 1767.

Es ist nicht zu leugnen, daß ein guter Theil der Fehler, welche Voltaire als Eigentümlichkeiten des italienischen Geschmacks nur deswegen an seinem Vorgänger zu entschuldigen scheint, um sie der italienischen Nation überhaupt zur Last zu
 5 legen, daß, sage ich, diese, und noch mehrere, und noch größere, sich in der „Merope“ des Massai befinden. Massai hatte in seiner Jugend viel Neigung zur Poesie; er machte mit vieler Leichtigkeit Verse, in allen verschiednen Stilen der berühmtesten Dichter seines Landes: doch diese Neigung und diese Leichtig-
 10 keit beweisen für das eigentliche Genie, welches zur Tragödie erfordert wird, wenig oder nichts. Hernach legte er sich auf die Geschichte, auf Kritik und Alertümer; und ich zweifle, ob diese Studien die rechte Nahrung für das tragische Genie sind. Er war unter Kirchenväter und Diplomen vergraben und schrieb
 15 wider die Pässe und Basnagen, als er, auf gesellschaftliche Veranlassung, seine „Merope“ vor die Hand nahm, und sie in weniger als zwei Monaten zustande brachte. Wenn dieser Mann unter solchen Beschäftigungen, in so kurzer Zeit, ein Meisterstück gemacht hätte, so müßte er der außerordentlichste Kopf
 20 gewesen sein; oder eine Tragödie überhaupt ist ein sehr geringfügiges Ding. Was indes ein Gelehrter von gutem klassischen Geschmacke, der so etwas mehr für eine Erholung als für eine Arbeit ansieht, die seiner würdig wäre, leisten kann, das leistete auch er. Seine Anlage ist gesuchter und ausgedrehtester, als
 25 glücklich; seine Charaktere sind mehr nach den Bergliederungen des Moralisten oder nach bekannten Vorbildern in Büchern, als nach dem Leben geschildert; sein Ausdruck zeugt von mehr Phantasie, als Gefühl; der Vitterator und der Versifikateur läßt sich überall spüren, aber nur selten das Genie und der
 30 Dichter.

Als Versifikateur läuft er den Beschreibungen und Gleichnissen zu sehr nach. Er hat verschiedene ganz vortreffliche, wahre Gemälde, die in seinem Munde nicht genug bewundert werden könnten, aber in dem Munde seiner Personen uner-
 35 träglich sind und in die lächerlichsten Ungereimtheiten ausarten. So ist es z. E. zwar sehr schicklich, daß Megisth seinen Kampf mit dem Räuber, den er umgebracht, umständlich beschreibet, denn auf diesen Umständen beruhet seine Verteidigung; daß er aber auch, wenn er den Leichnam in den Fluß ge-
 40 worfen zu haben bekennet, alle, selbst die allerkleinsten Phänomena malet, die den Fall eines schweren Körpers ins Wasser

begleiten, wie er hineinschießt, mit welchem Geräusche er das Wasser zerteilet, das hoch in die Luft sprizet, und wie sich die Flut wieder über ihm aufsteigt¹⁾; das würde man auch nicht einmal einem kalten geschwägigen Advokaten, der für ihn spräche, verzeihen, geschweige ihm selbst. Wer vor seinem Richter steht und sein Leben zu verteidigen hat, dem liegen andere Dinge am Herzen, als daß er in seiner Erzählung so kindisch genau sein könnte.

Als Literator hat er zu viel Achtung für die Simplizität der alten griechischen Sitten und für das Kostüm bezeugt, mit welchem wir sie bei dem Homer und Euripides geschildert finden, das aber allerdings um etwas, ich will nicht sagen veredelt, sondern unserm Kostüm näher gebracht werden muß, wenn es der Nührung im Trauerspiele nicht mehr schädlich als zuträglich sein soll. Auch hat er zu geflissentlich schöne Stellen aus den Alten nachzuahmen gesucht, ohne zu unterscheiden, aus was für einer Art von Werken er sie entlehnt und in was für eine Art von Werken er sie überträgt. Nestor ist in der Epöpee ein gesprächiger freundlicher Alte; aber der nach ihm gebildete Polydor wird in der Tragödie ein alter ecker Salbader. Wenn Maffei dem vermeintlichen Plane des Euripides hätte folgen wollen: so würde uns der Literator vollends etwas zu lachen gemacht haben. Er hätte es sodann für seine Schuldigkeit geachtet, alle die kleinen Fragmente, die uns von dem Kresphontes übrig sind, zu nutzen und seinem Werke getreulich einzuflechten²⁾. Wo er also geglaubt hätte, daß sie sich hinpaßten, hätte er sie als Pfähle aufgerichtet, nach welchen sich der Weg seines Dialogs richten und schlingen müssen. Welcher pedantische Zwang! Und wozu? Sind es nicht diese Sittensprüche, womit man seine Lücken füllet, so sind es andere.

Demohngeachtet möchten sich wiederum Stellen finden, wo

1) Atto I. Sc. III.

— — — — — In core

Pero mi venne di lanciar nel fiume
Il morto, o semivivo; e con fatica
(Ch' inutil' era per riuscire, e vana)
L'alzai da terra, e in terra rimaneva
Una pozza di sangue: a mezzo il ponte
Portallo in fretta, di vermiglia striscia
Sempre rigando il suol; quindi cadere
Col capo in giù il lasciai; piombò, e gran tonfo
S'udi nel profundarsi: in alto salse
Lo spruzzo, e l'onda sopra lui si chiuse.

²⁾ Non essendo dunque stato mio pensiero di seguir la Tragedia d'Euripide, non ho cercato per conseguenza di porre nella mia que' sentimenti di essa, che son rimasti quà e là; avendone tradotti cinque versi Cicerone, e recati tre passi Plutarco, e due versi Gellio, e alcuni trovandosene ancora, se la memoria non m'inganna, presso Stobeo.

man wünschen dürfte, daß sich der Literator weniger vergessen hätte. B. C. Nachdem die Erkennung vorgegangen und Merope einsieht, in welcher Gefahr sie zweimal gewesen sei, ihren eignen Sohn umzubringen, so läßt er die Ismene voller Erstaunen
 5 ausrufen: „Welche wunderbare Begebenheit, wunderbarer, als sie jemals auf einer Bühne erdichtet worden!“

Con così strani avvenimenti uom' forse

Non vide mai favoleggiar le scene.

Maffei hat sich nicht erinnert, daß die Geschichte seines
 10 Stücks in eine Zeit fällt, da noch an kein Theater gedacht war; in die Zeit von Homer, dessen Gedichte den ersten Samen des Drama ausstreuten. Ich würde diese Unachtsamkeit niemanden als ihm aufmühen, der sich in der Vorrede entschuldigen zu müssen glaubte, daß er den Namen Messene zu einer Zeit
 15 brauche, da ohne Zweifel noch keine Stadt dieses Namens gewesen, weil Homer keiner erwähne. Ein Dichter kann es mit solchen Kleinigkeiten halten, wie er will; nur verlangt man, daß er sich immer gleich bleibet und daß er sich nicht einmal über etwas Bedenken macht, worüber er ein andermal kühnlich
 20 weggeht; wenn man nicht glauben soll, daß er den Anstoß vielmehr aus Unwissenheit nicht gesehen, als nicht sehen wollen. Überhaupt würden mir die angeführten Zeilen nicht gefallen, wenn sie auch keinen Anachronismus enthielten. Der tragische Dichter sollte alles vermeiden, was die Zuschauer an ihre
 25 Illusion erinnern kann; denn sobald sie daran erinnert sind, so ist sie weg. Hier scheint es zwar, als ob Maffei die Illusion eher noch bestärken wollen, indem er das Theater ausdrücklich außer dem Theater annehmen läßt; doch die bloßen Worte „Bühne“ und „erdichten“ sind der Sache schon nachtheilig
 30 und bringen uns geraden Weges dahin, wovon sie uns abbringen sollen. Dem komischen Dichter ist es eher erlaubt, auf diese Weise seiner Vorstellung Vorstellungen entgegenzusetzen; denn unser Lachen zu erregen, braucht es des Grades der Täuschung nicht, den unser Mitleiden erfordert.

35 Ich habe schon gesagt, wie hart de la Vindelle dem Maffei mitspielt. Nach seinem Urtheile hat Maffei sich mit dem begnügt, was ihm sein Stoff von selbst anbot, ohne die geringste Kunst dabei anzuwenden; sein Dialog ist ohne alle Wahrscheinlichkeit, ohne allen Anstand und Würde: da ist so viel Kleines und
 40 Kriechendes, das kaum in einem Possenspiele, in der Bude des Harlekins, zu dulden wäre; alles wimmelt von Ungereimtheiten und Schulschnitzern. „Mit einem Worte,“ schließt er, „das Werk

des Maffei enthält einen schönen Stoff, ist aber ein sehr elendes Stück. Alle Welt kommt in Paris darin überein, daß man die Vorstellung desselben nicht würde haben aushalten können; und in Italien selbst wird von verständigen Leuten sehr wenig daraus gemacht. Vergebens hat der Verfasser auf seinen Reisen 5 die elendesten Schriftsteller in Gold genommen, seine Tragödie zu übersetzen; er konnte leichter einen Übersetzer bezahlen, als sein Stück verbessern."

So wie es selten Komplimente gibt ohne alle Lügen, so finden sich auch selten Grobheiten ohne alle Wahrheit. Lindelle 10 hat in vielen Stücken wider den Maffei recht, und möchte er doch höflich oder groß sein, wenn er sich begnügte, ihn bloß zu tadeln. Aber er will ihn unter die Füße treten, vernichten und geht mit ihm so blind als treulos zu Werke. Er schämt sich nicht, offenbare Lügen zu sagen, augenscheinliche Verfälschungen zu begehen, um nur ein recht hämisches Gelächter auf- 15 schlagen zu können. Unter drei Streichen, die er tut, geht immer einer in die Luft, und von den andern zweien, die seinen Gegner streifen oder treffen, trifft einer unfehlbar den zugleich mit, dem seine Klopffechtere Plaz machen soll, Voltairen selbst. 20 Voltaire scheint dieses auch zum Teil gefühlt zu haben und ist daher nicht saumselig, in der Antwort an Lindellen den Maffei in allen Stücken zu verteidigen, in welchen er sich zugleich mitverteidigen zu müssen glaubt. Dieser ganzen Korrespondenz mit sich selbst, dünkt mich, fehlt das interessanteste Stück; die 25 Antwort des Maffei. Wenn uns doch auch diese der Hr. von Voltaire hätte mittheilen wollen. Oder war sie etwa so nicht, wie er sie durch seine Schmeichelei zu erschleichen hoffte? Nahm sich Maffei etwa die Freiheit, ihm hinwiderum die Eigentümlichkeiten des französischen Geschmacks ins Licht zu stellen, ihm zu zeigen, 30 warum die französische „Merope“ ebensowenig in Italien, als die italienische in Frankreich gefallen könne? —

Dreiundvierzigstes Stück.

Den 25. September 1767.

So etwas läßt sich vermuten. Doch ich will lieber beweisen, was ich selbst gesagt habe, als vermuten, was andere gesagt haben könnten.

35

Lindern, vors erste, ließ sich der Tadel des Lindelle fast in allen Punkten. Wenn Maffei gefehlt hat, so hat er doch nicht immer so plump gefehlt, als uns Lindelle will glauben machen. Er sagt z. E., Megisth, wenn ihn Merope nunmehr

erstechen wolle, rufe aus: „O mein alter Vater!“ und die Königin werde durch dieses Wort „alter Vater“ so gerührt, daß sie von ihrem Vorfaze ablasse und auf die Vermutung komme, Megisth könne wohl ihr Sohn sein. „Ist das nicht,“ setzt
 5 er höhniſch hinzu, „eine sehr begründete Vermutung! Denn freilich ist es ganz etwas ſonderbares, daß ein junger Menſch einen alten Vater hat. Maffei“, fährt er fort, „hat mit dieſem Fehler, dieſem Mangel von Kunſt und Genie, einen andern Fehler verbeſſern wollen, den er in der erſten Ausgabe ſeines
 10 Stückes begangen hatte. Megisth rief da: ‚Ach, Polydor, mein Vater!‘ Und dieſer Polydor war eben der Mann, dem Merope ihren Sohn anvertrauet hatte. Bei dem Namen Polydor hätte die Königin gar nicht mehr zweifeln müſſen, daß Megisth ihr Sohn ſei; und das Stück wäre ausgewieſen. Nun iſt dieſer
 15 Fehler zwar weggeſchafft, aber ſeine Stelle hat ein noch weit größerer eingenommen.“ Es iſt wahr, in der erſten Ausgabe nennt Megisth den Polydor ſeinen Vater, aber in den nachherigen Ausgaben iſt von gar keinem Vater mehr die Rede. Die Königin ſtutzt bloß bei dem Namen Polydor, der den
 20 Megisth gewarnt habe, ja keinen Fuß in das meſſeniſche Gebiete zu ſetzen. Sie gibt auch ihr Vorhaben darum nicht auf; ſie fordert bloß nähere Erklärung, und ehe ſie dieſe erhalten kann, kommt der König dazu. Der König läßt den Megisth wieder losbinden, und da er die That, weſwegen Megisth eingebracht wor=
 25 den, billiget und rühmet und ſie als eine wahre Heldentat zu belohnen verſpricht, ſo muß wohl Merope in ihren erſten Verdacht wieder zurücfallen. Kann der ihr Sohn ſein, den Polyphontes eben darum belohnen will, weil er ihren Sohn umgebracht habe? Dieſer Schluß muß notwendig bei ihr mehr
 30 gelten, als ein bloßer Name. Sie bereuet es nunmehr auch, daß ſie eines bloßen Namens wegen, den ja wohl mehrere führen können, mit der Vollziehung ihrer Rache gezaubert habe:

Che dubitar? misera, ed io da un nome

Trattener mi lasciai, quasi un tal nome

35 Altri aver non potesse —

und die ſolgenden Äußerungen des Tyrannen können ſie nicht anders als in der Meinung vollends beſtärken, daß er von dem Tode ihres Sohnes die allerzuverläſſigſte, gewiſſeſte Nachricht haben müſſe. Iſt denn das alſo nun ſo gar abgeſchmackt?
 40 Ich finde es nicht. Vielmehr muß ich geſtehen, daß ich die Verbeſſerung des Maffei nicht einmal für ſehr nötig halte. Laßt es den Megisth immerhin ſagen, daß ſein Vater Polydor

heiße! Ob es sein Vater oder sein Freund war, der so hieße
 und ihn vor Messene warnte, das nimmt einander nicht viel.
 Genug, daß Merope, ohne alle Widerrede, das für wahrscheinlicher
 halten muß, was der Tyrann von ihm glaubet, da sie weiß,
 daß er ihrem Sohne so lange, so eifrig nachgestellt, als das, 5
 was sie aus der bloßen Übereinstimmung eines Namens schließen
 könnte. Freilich, wenn sie wüßte, daß sich die Meinung des
 Tyrannen, Megisth sei der Mörder ihres Sohnes, auf weiter
 nichts als ihre eigene Vermutung gründe, so wäre es etwas
 anders. Aber dieses weiß sie nicht; vielmehr hat sie allen 10
 Grund, zu glauben, daß er seiner Sache werde gewiß sein. —
 Es versteht sich, daß ich das, was man zur Not entschuldigen
 kann, darum nicht für schön ausbebe; der Poet hätte unstreitig
 seine Anlage viel feiner machen können. Sondern ich will
 nur sagen, daß auch so, wie er sie gemacht hat, Merope noch 15
 immer nicht ohne zureichenden Grund handelt; und daß es
 gar wohl möglich und wahrscheinlich ist, daß Merope in ihrem
 Vorfaze der Rache verharren und bei der ersten Gelegenheit
 einen neuen Versuch, sie zu vollziehen, wagen können. Worüber
 ich mich also beleidiget finden möchte, wäre nicht dieses, daß 20
 sie zum zweitenmale ihren Sohn als den Mörder ihres Sohnes
 zu ermorden kommt, sondern dieses, daß sie zum zweitenmale
 durch einen glücklichen ungefähren Zufall daran verhindert
 wird. Ich würde es dem Dichter verzeihen, wenn er Meropen
 auch nicht eigentlich nach den Gründen der größern Wahr- 25
 scheinlichkeit sich bestimmen ließe; denn die Leidenschaft, in der sie
 ist, könnte auch den Gründen der schwächern das Übergewicht
 erteilen. Aber das kann ich ihm nicht verzeihen, daß er sich
 so viel Freiheit mit dem Zufalle nimmt und mit dem Wunder-
 baren desselben so verschwenderisch ist, als mit den gemeinsten 30
 ordentlichsten Begebenheiten. Daß der Zufall einmal der Mutter
 einen so frommen Dienst erweist, das kann sein; wir wollen
 es umso viel lieber glauben, je mehr uns die Überraschung
 gefällt. Aber daß er zum zweitenmale die nämliche Übereilung
 auf die nämliche Weise verhindern werde, das sieht dem Zu- 35
 falle nicht ähnlich; ebendieselbe Überraschung wiederholt, hört
 auf, Überraschung zu sein; ihre Einsörmigkeit beleidiget, und
 wir ärgern uns über den Dichter, der zwar ebenso abenteuerlich,
 aber nicht ebenso mannigfaltig zu sein weiß, als der Zufall.

Von den augenscheinlichen und vorsätzlichen Verfälschungen 40
 des Vindelle will ich nur zwei anführen. — „Der vierte Akt“,
 sagt er, „fängt mit einer kalten und unnötigen Szene zwischen
 dem Tyrannen und der Vertrauten der Merope an; hierauf

- begegnet diese Vertraute, ich weiß selbst nicht wie, dem jungen Megisth und beredet ihn, sich in dem Vorhause zur Ruhe zu begeben, damit, wenn er eingeschlafen wäre, ihn die Königin mit aller Gemächlichkeit umbringen könne. Er schläft auch
- 5 wirklich ein, so wie er es versprochen hat. O schön! und die Königin kommt zum zweitenmale, mit einer Art in der Hand, um den jungen Menschen umzubringen, der ausdrücklich deswegen schläft. Diese nämliche Situation, zweimal wiederholt, verrät die äußerste Unfruchtbarkeit; und dieser Schlaf des jungen
- 10 Menschen ist so lächerlich, daß in der Welt nichts lächerlicher sein kann.“ Aber ist es denn auch wahr, daß ihn die Vertraute zu diesem Schlafe beredet? Das lügt Lindelle¹⁾. Megisth trifft die Vertraute an und bittet sie, ihm doch die Ursache zu entdecken, warum die Königin so ergrimmt auf ihn sei. Die
- 15 Vertraute antwortet, sie wolle ihm gern alles sagen; aber ein wichtiges Geschäft rufe sie ihn wo anders hin; er solle einen Augenblick hier verziehen; sie wolle gleich wieder bei ihm sein. Allerdings hat die Vertraute die Absicht, ihn der Königin in die Hände zu liefern; sie beredet ihn, zu bleiben, aber nicht zu schlafen; und Megisth, welcher seinem Versprechen nach bleibt, schläft nicht seinem Versprechen nach, sondern schläft, weil er müde ist, weil es Nacht ist, weil er nicht sieht, wo er
- 20 die Nacht sonst werde zubringen können als hier²⁾. — Die zweite Lüge des Lindelle ist von eben dem Schlage. „Merope“, sagt er, „nachdem sie der alte Polydor an der Ermordung ihres Sohnes verhindert, fragt ihn, was für eine Belohnung er dafür verlange; und der alte Narr bittet sie, ihn zu verjüngen.“ Bittet sie, ihn zu verjüngen? „Die Belohnung meines Dienstes“,
- 25 antwortet der Alte, „ist dieser Dienst selbst; ist dieses, daß ich

¹⁾ Und der Herr von Voltaire gleichfalls. Denn nicht allein Lindelle sagt: *ensuite cette suivante rencontre le jeune Egiste, je ne sais comment, et lui persuade de se reposer dans le vestibule, afin que, quand il sera endormi, la reine puisse le tuer tout à son aise*, sondern auch der Hr. von Voltaire selbst: la confidente de Merope engage le jeune Egiste à dormir sur la scène, afin de donner le temps à la reine de venir l'y assassiner. Was aus dieser Übereinstimmung zu schließen ist, brauche ich nicht erst zu sagen. Selten stimmt ein Lügner mit sich selbst überein; und wenn zwei Lügner miteinander übereinstimmen, so ist es gewiß abgeredete Arte.

²⁾ Atto IV. Sc. II.

Egi. Mā di tanto furor, di tanto affanno
Qual' ebbe mai cagion? — —

Ism. Il tutto
Scopirti io non ricuso; mā egli è d'uopo
Che qui t'arresti per brev' ora: urgente
Cura or mi chiama altrove.

Egi. Io volontieri
T'attendo quanto vuoi. *Ism.* Mā non partire
E non far sì, ch' io quā ritorni indarno.

Egi. Mia fè dō in pegno; e dove gir dovrei? —

dich vergnügt sehe. Was könntest du mir auch geben? Ich brauche nichts, ich verlange nichts. Eines möchte ich mir wünschen, aber das stehet weder in deiner, noch in irgend eines Sterblichen Gewalt, mir zu gewähren; daß mir die Last meiner Jahre, unter welcher ich erliege, erleichtert würde usw.¹⁾ Heißt das: erleichtere du mir diese Last? gib du mir Stärke und Jugend wieder? Ich will gar nicht sagen, daß eine solche Klage über die Ungemächlichkeiten des Alters hier an dem schidlichsten Orte stehe, ob sie schon vollkommen in dem Charakter des Polydors ist. Aber ist denn jede Unschidlichkeit Wahnwitz? Und mußten nicht Polydor und sein Dichter im eigentlichsten Verstande wahnwitzig sein, wenn dieser jenem die Bitte wirklich in den Mund legte, die Lindelle ihnen anlügt? — Anlügt! Lügen! Verdienen solche Kleinigkeiten wohl so harte Worte? — Kleinigkeiten? Was dem Lindelle wichtig genug war, darum zu lügen, soll das einem dritten nicht wichtig genug sein, ihm zu sagen, daß er gelogen hat? —

Vierundvierzigtes Stück.

Den 29. September 1767.

Ich komme auf den Tadel des Lindelle, welcher den Voltaire so gut als den Maffei trifft, dem er doch nur allein zugebach war.

Ich übergehe die beiden Punkte, bei welchen es Voltaire selbst fühlte, daß der Wurf auf ihn zurückpralle. — Lindelle hatte gesagt, daß es sehr schwache und unedle Merkmale wären, aus welchen Merope bei Maffei schließe, daß Megisth der Mörder ihres Sohnes sei. Voltaire antwortet: „Ich kann es Ihnen nicht bergen; ich finde, daß Maffei es viel künstlicher angelegt hat, als ich, Meropen glauben zu machen, daß ihr Sohn der Mörder ihres Sohnes sei. Er konnte sich eines Ringes dazu bedienen, und das durfte ich nicht; denn seit dem königlichen Ringe, über den Boileau in seinen Satiren spottet, würde das auf unserm Theater sehr klein scheinen.“ Aber mußte denn Voltaire eben eine alte Rüstung anstatt des Ringes wählen?

¹⁾ Atto IV. Sc. VII.

Mer. Ma quale, o mio fedel, qual potrò io Darti già mai mercede, che i merti agguagli?

Pol. Il mio stesso servir fu premio; ed ora M'è, il vederti contenta, ampia mercede. Che vuoi tu darmi? io nulla bramo: caro Sol mi saria ciò, ch' altri dar non puote; Che scemato mi fosse il grave incarco De gli anni, che mi stà sù'l capo, e à terra Il curva, e prime sì, che parmi un monte. —

Als Narbas das Kind mit sich nahm, was bewog ihn denn, auch die Rüstung des ermordeten Vaters mitzunehmen? Damit Megisth, wenn er erwachsen wäre, sich keine neue Rüstung kaufen dürfe und sich mit der alten seines Vaters behelfen könne? Der vorsichtige Alte! Ließ er sich nicht auch ein paar alte Kleider von der Mutter mitgeben? Oder geschah es, damit Megisth einmal an dieser Rüstung erkannt werden könne? So eine Rüstung gab es wohl nicht mehr? Es war wohl eine Familienrüstung, die Vulkan selbst dem Großgroßvater gemacht hatte? Eine undurchdringliche Rüstung? Oder wenigstens mit schönen Figuren und Sinnbildern versehen, an welchen sie Eurikles und Merope nach funfzehn Jahren sogleich wieder erkannten? Wenn das ist: so mußte sie der Alte freilich mitnehmen; und der Hr. von Voltaire hat Ursache, ihm verbunden zu sein, daß er unter den blutigen Verwirrungen, bei welchen ein anderer nur an das Kind gedacht hätte, auch zugleich an eine so nützliche Möbel dachte. Wenn Megisth schon das Reich seines Vaters verlor, so mußte er doch nicht auch die Rüstung seines Vaters verlieren, in der er jenes wieder erobern konnte. — Zweitens hatte sich Lindelle über den Polyphont des Maffei aufgehalten, der die Merope mit aller Gewalt heiraten will. Als ob der Voltairische das nicht auch wollte! Voltaire antwortet ihm daher: „Weder Maffei noch ich haben die Ursachen dringend genug gemacht, warum Polyphont durchaus Meropen zu seiner Gemahlin verlangt. Das ist vielleicht ein Fehler des Stoffes; aber ich bekenne Ihnen, daß ich einen solchen Fehler für sehr gering halte, wenn das Interesse, welches er hervorbringt, beträchtlich ist.“ Nein, der Fehler liegt nicht in dem Stoffe. Denn in diesem Umstände eben hat Maffei den Stoff verändert. Was brauchte Voltaire diese Veränderung anzunehmen, wenn er seinen Vorteil nicht dabei sahe? —

Der Punkte sind mehrere, bei welchen Voltaire eine ähnliche Rücksicht auf sich selbst hätte nehmen können: aber welcher Vater sieht alle Fehler seines Kindes? Der Fremde, dem sie in die Augen fallen, braucht darum gar nicht scharfsichtiger zu sein, als der Vater; genug, daß er nicht der Vater ist. Gesezt also, ich wäre dieser Fremde!

— Lindelle wirft dem Maffei vor, daß er seine Szenen oft nicht verbinde, daß er das Theater oft leer lasse, daß seine Personen oft ohne Ursache aufträten und abgingen; alles wesentliche Fehler, die man heutzutage auch dem armseligsten Poeten nicht mehr verzeihe. — Wesentliche Fehler dieses? Doch das ist die Sprache der französischen Kunstrichter überhaupt; die

muß ich ihm schon lassen, wenn ich nicht ganz von vorne mit ihm anfangen will. So wesentlich oder unwesentlich sie aber auch sein mögen; wollen wir es Lindellen auf sein Wort glauben, daß sie bei den Dichtern seines Volkes so selten sind? Es ist wahr, sie sind es, die sich der größten Regelmäßigkeit 5 rühmen; aber sie sind es auch, die entweder diesen Regeln eine solche Ausdehnung geben, daß es sich kaum mehr der Mühe verlohnet, sie als Regeln vorzutragen oder sie auf eine solche linke und gezwungene Art beobachten, daß es weit mehr beleidiget, sie so beobachtet zu sehen, als gar nicht¹⁾. Besonders 10 ist Voltaire ein Meister, sich die Fesseln der Kunst so leicht, so weit zu machen, daß er alle Freiheit behält, sich zu bewegen wie er will; und doch bewegt er sich oft so plump und schwer und macht so ängstliche Verdrehungen, daß man meinen sollte, jedes Glied von ihm sei an ein besonderes Klotz geschmiedet. 15 Es kostet mir Überwindung, ein Werk des Genies aus diesem Gesichtspunkte zu betrachten; doch da es bei der gemeinen Klasse von Kunststrichern noch so sehr Mode ist, es fast aus keinem andern als aus diesem zu betrachten, da es der ist, aus welchem die Bewunderer des französischen Theaters das lauteste Ge- 20 schrei erheben: so will ich doch erst genauer hinschauen, ehe ich in ihr Geschrei mit einstimme.

1. Die Szene ist zu Messene, in dem Palaste der Merope. Das ist, gleich anfangs, die strenge Einheit des Ortes nicht, welche, nach den Grundfäßen und Beispielen der Alten, ein 25 Hódelin verlangen zu können glaubte. Die Szene muß kein ganzer Palast, sondern nur ein Teil des Palastes sein, wie ihn das Auge aus einem und ebendemselben Standorte zu übersehen fähig ist. Ob sie ein ganzer Palast oder eine ganze

¹⁾ Dieses war zum Teil schon das Urtheil unsers Schlegels. „Die Wahrheit zu sehen,“ sagt er in seinen Gedanken zur Aufnahme des dänischen Theaters, „beobachten die Engländer, die sich keiner Einheit des Ortes rühmen, dieselbe größtentheils viel besser als die Franzosen, die sich damit viel wissen, daß sie die Regeln des Aristoteles so genau beobachten. Darauf kommt gerade am allerwenigsten an, daß das Gemälde der Szenen nicht verändert wird. Aber wenn keine Ursache vorhanden ist, warum die auftretenden Personen sich an dem angegebenen Orte befinden und nicht vielmehr an demjenigen geblieben sind, wo sie vorher waren; wenn eine Person sich als Herr und Bewohner eben des Zimmers auführt, wo kurz vorher eine andere, als ob sie ebenfalls Herr vom Hause wäre, in aller Gelassenheit mit sich selbst oder mit einem Vertrauten gesprochen, ohne daß dieser Umstand auf eine wahrscheinliche Weise entschuldigt wird; kurz, wenn die Personen nur deswegen in den angegebenen Saal oder Garten kommen, um auf die Schaubühne zu treten: so würde der Verfasser des Schauspiels am besten getan haben, anstatt der Worte ‚der Schauplatz ist ein Saal in Climenens Hause‘ unter das Verzeichniß seiner Personen zu setzen: ‚der Schauplatz ist auf dem Theater.‘ Oder, im Ernste zu reden, es würde weit besser gewesen sein, wenn der Verfasser nach dem Gebrauche der Engländer die Szene aus dem Hause des einen in das Haus eines andern verlegt und also den Zuschauer seinem Helden nachgeführt hätte, als daß er seinem Helden die Mühe macht, den Zuschauern zu Gefallen an einen Platz zu kommen, wo er nichts zu tun hat.“

Stadt oder eine ganze Provinz ist, das macht im Grunde einerlei Ungereimtheit. Doch schon Corneille gab diesem Ge-
 seße, von dem sich ohnedem kein ausdrückliches Gebot bei den
 Alten findet, die weitere Ausdehnung und wollte, daß eine
 5 einzige Stadt zur Einheit des Ortes hinreichend sei. Wenn er
 seine besten Stücke von dieser Seite rechtfertigen wollte, so
 mußte er wohl so nachgebend sein. Was Corneillen aber erlaubt
 war, das muß Voltairen recht sein. Ich sage also nichts
 dagegen, daß eigentlich die Szene bald in dem Zimmer der
 10 Königin, bald in dem oder jenem Saale, bald in dem Vor-
 hofe, bald nach dieser, bald nach einer andern Aussicht muß
 gedacht werden. Nur hätte er bei diesen Abwechselungen auch
 die Vorsicht brauchen sollen, die Corneille dabei empfahl: sie
 müssen nicht in dem nämlichen Akte, am wenigsten in der
 15 nämlichen Szene angebracht werden. Der Ort, welcher zu
 Anfange des Akts ist, muß durch diesen ganzen Akt dauern;
 und ihn vollends in ebenderselben Szene abändern oder auch
 nur erweitern oder verengern, ist die äußerste Ungereimtheit
 von der Welt. — Der dritte Akt der „Merope“ mag auf einem
 20 freien Plage, unter einem Säulengange oder in einem Saale
 spielen, in dessen Vertiefung das Grabmal des Kresphontes
 zu sehen, an welchem die Königin den Megisth mit eigener Hand
 hinrichten will. Was kann man sich armseliger vorstellen, als
 daß, mitten in der vierten Szene, Eurikles, der den Megisth
 25 wegführet, diese Vertiefung hinter sich zuschließen muß? Wie
 schließt er sie zu? Fällt ein Vorhang hinter ihm nieder? Wenn
 jemals auf einen Vorhang das, was Hébelin von dergleichen
 Vorhängen überhaupt sagt, gepaßt hat, so ist es auf diesen¹⁾;
 besonders wenn man zugleich die Ursache erwägt, warum Megisth
 30 so plötzlich abgeführt, durch diese Maschinerie so augenblicklich
 aus dem Gesichte gebracht werden muß, von der ich hernach
 reden will. — Eben so ein Vorhang wird in dem fünften Akte
 aufgezogen. Die ersten sechs Szenen spielen in einem Saale
 des Palastes: und mit der siebenten erhalten wir auf einmal
 35 die offene Aussicht in den Tempel, um einen toten Körper
 in einem blutigen Rocke sehen zu können. Durch welches Wunder?
 Und war dieser Anblick dieses Wunders wohl wert? Man
 wird sagen, die Türen dieses Tempels öffnen sich auf einmal,
 Merope bricht auf einmal mit dem ganzen Volke heraus und

¹⁾ On met des rideaux qui se tirent et retirent, pour faire que les Acteurs paroissent et disparaissent selon la nécessité du Sujet — ces rideaux ne sont bons qu'à faire des couvertures pour berner ceux qui les ont inventés, et ceux qui les approuvent. *Pratique du Théâtre*, Liv. II. chap. 6.

dadurch erlangen wir die Einsicht in denselben. Ich verstehe; dieser Tempel war Ihro verwitweten Königlichen Majestät Schloßkapelle, die gerade an den Saal stieß und mit ihm Kommunikation hatte, damit Allerhöchstdieselben jederzeit trocknes Fußes zu dem Orte ihrer Andacht gelangen konnten. Nur sollten wir sie dieses Weges nicht allein herauskommen, sondern auch hereingehen sehen; wenigstens den Megisth, der am Ende der vierten Szene zu laufen hat und ja den kürzesten Weg nehmen muß, wenn er, acht Zeilen darauf, seine Tat schon vollbracht haben soll.

Fünfundvierzigstes Stüd.

Den 2. Oktober 1767.

2. Nicht weniger bequem hat es sich Herr von Voltaire mit der Einheit der Zeit gemacht. Man denke sich einmal alles das, was er in seiner *Merope* vorgehen läßt, an einem Tage geschehen, und sage, wieviel Ungereimtheiten man sich dabei denken muß. Man nehme immer einen völligen, natürlichen Tag; man gebe ihm immer die dreißig Stunden, auf die *Cornelle* ihn auszudehnen erlauben will. Es ist wahr, ich sehe zwar keine physikalische Hindernisse, warum alle die Begebenheiten in diesem Zeitraume nicht hätten geschehen können; aber desto mehr moralische. Es ist freilich nicht unmöglich, daß man innerhalb zwölf Stunden um ein Frauenzimmer anhalten und mit ihr getrauet sein kann; besonders wenn man es mit Gewalt vor den Priester schleppen darf. Aber wenn es geschieht, verlangt man nicht eine so gewaltsame Beschleunigung durch die allertrügigsten und dringendsten Ursachen gerechtfertiget zu wissen? Findet sich hingegen auch kein Schatten von solchen Ursachen, wodurch soll uns, was bloß physikalischer Weise möglich ist, denn wahrscheinlich werden? Der Staat will sich einen König wählen; *Polypfont* und der abwesende *Megisth* können allein dabei in Betrachtung kommen; um die Ansprüche des *Megisth* zu vereiteln, will *Polypfont* die Mutter desselben heiraten; an eben demselben Tage, da die Wahl geschehen soll, macht er ihr den Antrag; sie weist ihn ab; die Wahl geht vor sich und fällt für ihn aus; *Polypfont* ist also König, und man sollte glauben, *Megisth* möge nunmehr erscheinen, wann er wolle, der neuerwählte König könne es vors erste mit ihm ansehen. Nichts weniger; er bestehet auf der Heirat und bestehet darauf, daß sie noch desselben Tages vollzogen werden soll; eben des Tages, an dem er *Meropen* zum ersten Male seine Hand

angetragen; eben des Tages, da ihn das Volk zum Könige
 ausgerufen. Ein so alter Soldat, und ein so hitziger Freier!
 Aber seine Freierei ist nichts als Politik. Desto schlimmer;
 diejenige, die er in sein Interesse verwickeln will, so zu miß-
 5 handeln! Merope hatte ihm ihre Hand verweigert, als er noch
 nicht König war, als sie glauben mußte, daß ihn ihre Hand
 vornehmlich auf den Thron verhelfen sollte; aber nun ist er
 König und ist es geworden, ohne sich auf den Titel ihres
 Gemahls zu gründen; er wiederhole seinen Antrag, und viel-
 10 leicht gibt sie es näher; er lasse ihr Zeit, den Abstand zu
 vergessen, der sich ehemals zwischen ihnen befand, sich zu ge-
 wöhnen, ihn als ihresgleichen zu betrachten, und vielleicht ist
 nur kurze Zeit dazu nötig. Wenn er sie nicht gewinnen kann,
 was hilft es ihn, sie zu zwingen? Wird es ihren Anhängern
 15 unbekannt bleiben, daß sie gezwungen worden? Werden sie
 ihn nicht auch darum hassen zu müssen glauben? Werden sie
 nicht auch darum dem Megisth, sobald er sich zeigt, beizutreten
 und in seiner Sache zugleich die Sache seiner Mutter zu be-
 treiben sich für verbunden achten? Vergebens, daß das Schick-
 20 sal dem Tyrannen, der ganzer junfzehn Jahr sonst so bedächtig
 zu Werke gegangen, diesen Megisth nun selbst in die Hände liefert
 und ihm dadurch ein Mittel, den Thron ohne alle Ansprüche
 zu besitzen, anbietet, das weit kürzer, weit unfehlbarer ist,
 als die Verbindung mit seiner Mutter: es soll und muß ge-
 25 heiratet sein und noch heute und noch diesen Abend; der neue
 König will bei der alten Königin noch diese Nacht schlafen,
 oder es geht nicht gut. Kann man sich etwas Komischeres denken?
 In der Vorstellung, meine ich; denn daß es einem Menschen,
 der nur einen Funken von Verstande hat, einkommen könne,
 30 wirklich so zu handeln, widerlegt sich von selbst. Was hilft es
 nun also dem Dichter, daß die besondern Handlungen eines
 jeden Akts zu ihrer wirklichen Ereignung ungefähr nicht viel
 mehr Zeit brauchen würden, als auf die Vorstellung dieses
 Aktes geht; und daß diese Zeit mit der, welche auf die Zwischen-
 35 akte gerechnet werden muß, noch lange keinen völligen Umlauf
 der Sonne erfordert: hat er darum die Einheit der Zeit beob-
 achtet? Die Worte dieser Regel hat er erfüllt, aber nicht ihren
 Geist. Denn was er an einem Tage tun läßt, kann zwar an
 einem Tage getan werden, aber kein vernünftiger Mensch wird
 40 es an einem Tage tun. Es ist an der physischen Einheit der
 Zeit nicht genug; es muß auch die moralische dazu kommen,
 deren Verletzung allen und jeden empfindlich ist, anstatt daß die
 Verletzung der erstern, ob sie gleich meistens eine Unmöglichkeit

involvieret, dennoch nicht immer so allgemein anstößig ist, weil diese Unmöglichkeit vielen unbekannt bleiben kann. Wenn z. E. in einem Stücke von einem Orte zum andern gereiset wird, und diese Reise allein mehr als einen ganzen Tag erfordert, so ist der Fehler nur denen merklich, welche den Abstand des einen Ortes von dem andern wissen. Nun aber wissen nicht alle Menschen die geographischen Distanzen; aber alle Menschen können es an sich selbst merken, zu welchen Handlungen man sich einen Tag, und zu welchen man sich mehrere nehmen sollte. Welcher Dichter also die physische Einheit der Zeit nicht anders als durch Verlegung der moralischen zu beobachten versteht und sich kein Bedenken macht, diese jener auszuopfern, der versteht sich sehr schlecht auf seinen Vortheil und opfert das Wesentlichere dem Zufälligen auf. — Maffei nimmt doch wenigstens noch eine Nacht zu Hilfe; und die Vermählung, die Polypfont der Merope heute andeutet, wird erst den Morgen darauf vollzogen. Auch ist es bei ihm nicht der Tag, an welchem Polypfont den Thron besteiget; die Begebenheiten pressen sich folglich weniger; sie eilen, aber sie übereilen sich nicht. Voltaires Polypfont ist ein Ephemeron von einem Könige, der schon darum den zweiten Tag nicht zu regieren verdienet, weil er den ersten seine Sache so gar albern und dumm anfängt.

3. Maffei, sagt Lindelle, verbinde öfters die Szenen nicht, und das Theater bleibe leer; ein Fehler, den man heutzutage auch den geringsten Poeten nicht verzeihe. „Die Verbindung der Szenen“, sagt Corneille, „ist eine große Zierde eines Gedichts, und nichts kann uns von der Stetigkeit der Handlung besser versichern, als die Stetigkeit der Vorstellung. Sie ist aber doch nur eine Zierde und keine Regel; denn die Alten haben sich ihr nicht immer unterworfen usw.“ Wie? ist die Tragödie bei den Franzosen seit ihrem großen Corneille so viel vollkommener geworden, daß das, was dieser bloß für eine mangelnde Zierde hielt, nunmehr ein unverzeihlicher Fehler ist? Oder haben die Franzosen seit ihm das Wesentliche der Tragödie noch mehr verkennen gelernt, daß sie auf Dinge einen so großen Wert legen, die im Grunde keinen haben? Bis uns diese Frage entschieden ist, mag Corneille immer wenigstens ebenso glaubwürdig sein, als Lindelle; und was, nach jenem, also eben noch kein ausgemachter Fehler bei dem Maffei ist, mag gegen den minder streitigen des Voltaire aufgehen, nach welchem er das Theater öfters länger voll läßt, als es bleiben sollte. Wenn z. E., in dem ersten Akte, Polypfont zu der Königin kommt, und die Königin mit der dritten Szene abgeht, mit was für Recht kann Polypfont in dem Zimmer

der Königin verweilen? Ist dieses Zimmer der Ort, wo er sich gegen seinen Vertrauten so frei herauslassen sollte? Das Bedürfnis des Dichters verrät sich in der vierten Szene gar zu deutlich, in der wir zwar Dinge erfahren, die wir notwendig wissen müssen, nur daß wir sie an einem Orte erfahren, wo wir es nimmermehr erwartet hätten.

4. Maffei motiviert das Auftreten und Abgehen seiner Personen oft gar nicht: — und Voltaire motiviert es ebenso oft falsch; welches wohl noch schlimmer ist. Es ist nicht genug, daß eine Person sagt, warum sie kommt, man muß auch aus der Verbindung einsehen, daß sie darum kommen müssen. Es ist nicht genug, daß sie sagt, warum sie abgeht, man muß auch in dem Folgenden sehen, daß sie wirklich darum abgegangen ist. Denn sonst ist das, was ihr der Dichter desfalls in den Mund legt, ein bloßer Vorwand und keine Ursache. Wenn z. E. Eurikles in der dritten Szene des zweiten Akts abgeht, um, wie er sagt, die Freunde der Königin zu versammeln, so müßte man von diesen Freunden und von dieser ihrer Versammlung auch hernach etwas hören. Da wir aber nichts davon zu hören bekommen, so ist sein Vorgeben ein schülerhaftes *Peto veniam exeundi*, mit der ersten besten Lügen, die dem Knaben einfällt. Er geht nicht ab, um das zu tun, was er sagt, sondern um, ein paar Zeilen darauf, mit einer Nachricht wiederkommen zu können, die der Poet durch keinen andern erteilen zu lassen wußte. Noch ungeschickter geht Voltaire mit dem Schlusse ganzer Akte zu Werke. Am Ende des dritten sagt Polypfont zu Meropen, daß der Altar ihrer erwarte, daß zu ihrer feierlichen Verbindung schon alles bereit sei; und so geht er mit einem Venez, Madame ab. Madame aber folgt ihm nicht, sondern geht mit einer Exclamation zu einer andern Kulisse hinein, worauf Polypfont den vierten Akt wieder anfängt, und nicht etwa seinen Unwillen äußert, daß ihm die Königin nicht in den Tempel gefolgt ist (denn er irrte sich, es hat mit der Trauung noch Zeit), sondern wiederum mit seinem Erog Dinge plaudert, über die er nicht hier, über die er zu Hause in seinem Gemache mit ihm hätte schwätzen sollen. Nun schließt auch der vierte Akt und schließt vollkommen wie der dritte. Polypfont zitiert die Königin nochmals nach dem Tempel, Merope selbst schreiet,

Courons tous vers le temple où m'attend mon outrage;

und zu den Opferpriestern, die sie dahin abholen sollen, sagt sie,

Vous venez à l'autel entraîner la victime.

Folglich werden sie doch gewiß zu Anfange des fünften Akts in

dem Tempel sein, wo sie nicht schon gar wieder zurück sind? Keines von beiden; gut Ding will Weile haben; Polypfont hat noch etwas vergessen und kommt noch einmal wieder, und schickt auch die Königin noch einmal wieder. Vortrefflich! Zwischen dem dritten und vierten und zwischen dem vierten und fünften 5 Akte geschieht demnach nicht allein das nicht, was geschehen sollte, sondern es geschieht auch, platterdings, gar nichts, und der dritte und vierte Akt schließen bloß, damit der vierte und fünfte wieder anfangen können.

Sechszundvierzigstes Stück.

Den 6. Oktober 1767.

Ein anderes ist, sich mit den Regeln abfinden; ein anderes, 10 sie wirklich beobachten. Jenes tun die Franzosen; dieses scheinen nur die Alten verstanden zu haben.

Die Einheit der Handlung war das erste dramatische Gesetz der Alten; die Einheit der Zeit und die Einheit des Ortes waren gleichsam nur Folgen aus jener, die sie schwerlich strenger 15 beobachtet haben würden, als es jene notwendig erfordert hätte, wenn nicht die Verbindung des Chors dazu gekommen wäre. Da nämlich ihre Handlungen eine Menge Volks zum Zeugen haben mußten und diese Menge immer die nämliche blieb, welche sich weder weiter von ihren Wohnungen entfernen, noch länger 20 aus denselben wegbleiben konnte, als man gewöhnlichermassen der bloßen Neugierde wegen zu tun pflegt: so konnten sie fast nicht anders, als den Ort auf einen und ebendenselben individuellen Platz, und die Zeit auf einen und ebendenselben Tag einschränken. Dieser Einschränkung unterwarfen sie sich denn auch 25 bona fide; aber mit einer Biegsamkeit, mit einem Verstande, daß sie, unter neun Malen, siebenmal weit mehr dabei gewannen, als verloren. Denn sie ließen sich diesen Zwang einen Anlaß sein, die Handlung selbst so zu simplifizieren, alles Überflüssige so sorgfältig von ihr abzusondern, daß sie, auf ihre wesentlichsten Bestandteile gebracht, nichts als ein Ideal von dieser Handlung 30 ward, welches sich gerade in derjenigen Form am glücklichsten ausbildete, die den wenigsten Zusatz von Umständen der Zeit und des Ortes verlangte.

Die Franzosen hingegen, die an der wahren Einheit der Handlung keinen Geschmack fanden, die durch die wilden Intrigen 35 der spanischen Stücke schon verwöhnt waren, ehe sie die griechische Simplität kennen lernten, betrachteten die Einheiten der Zeit und des Ortes nicht als Folgen jener Einheit, sondern als für sich zur Vorstellung einer Handlung unumgängliche Erfordernisse, 40

welche sie auch ihren reichern und verwickelteren Handlungen in eben der Strenge anpassen müßten, als es nur immer der Gebrauch des Chors erfordern könnte, dem sie doch gänzlich entsagt hatten. Da sie aber fanden, wie schwer, ja wie unmög-
 5 lich öfters dieses sei: so trafen sie mit den tyrantischen Regeln, welchen sie ihren völligen Gehorsam aufzukündigen nicht Mut genug hatten, ein Abkommen. Anstatt eines einzigen Ortes führten sie einen unbestimmten Ort ein, unter dem man sich bald den, bald jenen einbilden könne; genug, wenn diese Orte
 10 zusammen nur nicht gar zu weit aneinander lägen und keiner eine besondere Verzierung bedürfe, sondern die nämliche Verzierung ungefähr dem einen so gut als dem andern zukommen könne. Anstatt der Einheit des Tages schoben sie die Einheit der Dauer unter; und eine gewisse Zeit, in der man von keinem
 15 Aufgehen und Untergehen der Sonne hörte, in der niemand zu Bette ging, wenigstens nicht öfterer als einmal zu Bette ging, mochte sich doch sonst noch so viel und mancherlei darin ereignen, ließen sie für einen Tag gelten.

Niemand würde ihnen dieses verdacht haben; denn unstreitig
 20 lassen sich auch so noch vortreffliche Stücke machen; und das Sprichwort sagt, bohre das Brett, wo es am dünnsten ist. — Aber ich muß meinen Nachbar nur auch da bohren lassen. Ich muß ihm nicht immer nur die dickste Kante, den astigsten Theil des Brettes zeigen und schreien: da bohre mir durch! da pflege
 25 ich durchzubohren! — Gleichwohl schreien die französischen Kunst-richter alle so, besonders wenn sie auf die dramatischen Stücke der Engländer kommen. Was für ein Aufhebens machen sie von der Regelmäßigkeit, die sie sich so unendlich erleichtert haben! — Doch mir ekest, mich bei diesen Elementen länger aufzuhalten.
 30 Möchten meinethwegen Voltaires und Maffeis Merope acht Tage dauern und an sieben Orten in Griechenland spielen! Möchten sie aber auch nur die Schönheiten haben, die mich diese Pedanterien vergessen machen!

Die strengste Regelmäßigkeit kann den kleinsten Fehler in
 35 den Charakteren nicht aufwiegen. Wie abgeschmackt Polyphont bei dem Maffei öfters spricht und handelt, ist Lindellen nicht entgangen. Er hat recht, über die heillosen Maximen zu spotten, die Maffei seinem Tyrannen in den Mund legt. Die Edelsten und Besten des Staats aus dem Wege zu räumen; das Volk in
 40 alle die Wollüste zu versenken, die es entkräften und weibisch machen können; die größten Verbrechen, unter dem Scheine des Mitleids und der Gnade, ungestraft zu lassen usw., wenn es einen Tyrannen gibt, der diesen unsinnigen Weg zu regieren einschlägt,

wird er sich dessen auch rühmen? So schildert man die Tyrannen in einer Schulübung; aber so hat noch keiner von sich selbst gesprochen¹⁾. — Es ist wahr, so gar frostig und wahnwitzig läßt Voltaire seinen Polyphont nicht deklamieren; aber mitunter läßt er ihn doch auch Dinge sagen, die gewiß kein Mann von 5 dieser Art über die Zunge bringt. 3. E.

— Des Dieux quelquefois la longue patience

Fait sur nous à pas lents descendre la vengeance —

Ein Polyphont sollte diese Betrachtung wohl machen; aber er macht sie nie. Noch weniger wird er sie in dem Augenblicke 10 machen, da er sich zu neuen Verbrechen aufmuntert:

Eh bien, encor ce crime! — —

Wie unbesonnen und in den Tag hinein er gegen Meropen handelt, habe ich schon berührt. Sein Betragen gegen den Aegisth sieht einem ebenso verschlagenen als entschlossenen Manne, wie 15 ihn uns der Dichter von Anfange schildert, noch weniger ähnlich. Aegisth hätte bei dem Opfer gerade nicht erscheinen müssen. Was soll er da? Ihm Gehorsam schwören? In den Augen des Vells? Unter dem Geschrei seiner verzweifelnden Mutter? Wird da nicht unfehlbar geschehen, was er zuvor selbst be- 20 sorgte?²⁾ Er hat sich für seine Person alles von dem Aegisth zu

¹⁾ Atto III. Sc. I.

— — — — — Quando

Saran da poi sopiti alquanto, e queti
Gli animi, l'arte del regnar mi giovi.
Per mute oblique vie n'andranno a Stige
L'alme più audaci, e generose. A i vizi
Per cui vigor si abbatte, ardir si toglie
Il freno allargherò. Lunga clemenza
Con pompa di pietà farò, che splenda
Su i delinquenti; a i gran delitti invito,
Onde restino i buoni esposti, e paghi
Renda gl' iniqui la licenza; ed onde
Poi fra se distruggendosi, in crudeli
Gare private il lor furor si stempri.
Udrai sovente risonar gli editti.
E raddoppiar le leggi, che al sovrano
Giovan servate, e transgredite. Udrai
Correr minaccia ognor di guerra esterna;
Ond' io n'andrò su l'atterrita plebe
Sempre crescendo i pesi, e peregrine
Milizie introdurrò. — — —

²⁾ Acte I. Sc. 4.

Si ce fils, tant pleuré, dans Messène est produit,
De quinze ans de travaux j'ai perdu tout le fruit.
Crois-moi, ces préjugés de sang et de naissance
Revivront dans le coeurs, y prendront sa défense.
Le souvenir du père, et cent rois pour ayeux,
Cet honneur prétendu d'être issu de nos Dieux;
Les cris, le désespoir d'une mère éplorée,
Détruiront ma puissance encore mal assurée.

versehen; Megisth verlangt nur sein Schwert wieder, um den ganzen Streit zwischen ihnen mit eins zu entscheiden; und diesen tollkühnen Megisth läßt er sich an dem Altare, wo das erste das beste, was ihm in die Hand fällt, ein Schwert werden kann, so nahe kommen? Der Polyphont des Maffei ist von diesen Unge-
 5 reintheiten frei; denn dieser kennt den Megisth nicht und hält ihn für seinen Freund. Warum hätte Megisth sich ihm also bei dem Altare nicht nähern dürfen? Niemand gab auf seine Bewegungen acht; der Streich war geschehen und er zu dem zweiten
 10 schon bereit, ehe es noch einem Menschen einkommen konnte, den ersten zu rächen.

„Merope,“ sagt Lindesse, „wenn sie bei dem Maffei erfährt, daß ihr Sohn ermordet sei, will dem Mörder das Herz aus dem Leibe reißen und es mit ihren Zähnen zerfleischen¹⁾. Das
 15 heißt, sich wie eine Kannibalin und nicht wie eine betrübte Mutter ausdrücken; das Anständige muß überall beobachtet werden.“ Ganz recht; aber obgleich die französische Merope delikater ist, als daß sie so in ein rohes Herz, ohne Salz und Schmalz, beißen sollte: so dünkt mich doch, ist sie im Grunde
 20 ebenfogut Kannibalin, als die italienische. —

Siebenundvierzigstes Stück.

Den 9. Oktober 1767.

Und wie das? — Wenn es unstreitig ist, daß man den Menschen mehr nach seinen Taten, als nach seinen Reden richten muß; daß ein rasches Wort, in der Hitze der Leidenschaft aus-
 25 gestoßen, für seinen moralischen Charakter wenig, eine überlegte kalte Handlung aber alles beweiset: so werde ich wohl recht haben. Merope, die sich in der Ungewißheit, in welcher sie von dem Schicksale ihres Sohnes ist, dem bangsten Kummer überläßt, die immer das Schrecklichste besorgt, und in der Vorstellung, wie unglücklich ihr abwesender Sohn vielleicht sei, ihr Mitleid über
 30 alle Unglückliche erstreckt: ist das schöne Ideal einer Mutter. Merope, die in dem Augenblicke, da sie den Verlust des Gegenstandes ihrer Zärtlichkeit erfährt, von ihrem Schmerze betäubt dahinsinkt, und plötzlich, sobald sie den Mörder in ihrer Gewalt

¹⁾ Atto II. Sc. 6.
 Quel scelerato in mio poter vorrei
 Per trarne prima, s'ebbe parte in questo
 Assassinio il tiranno; io voglio poi
 Con una scure spalancargli il petto,
 Voglio strappargli il cor, voglio co' denti
 Lacerarlo, e sbranarlo — —

höret, wieder aufspringt und tobet und wüthet und die blutigste schrecklichste Rache an ihm zu vollziehen drohet und wirklich vollziehen würde, wenn er sich eben unter ihren Händen befände: ist eben dieses Ideal, nur in dem Stande einer gewaltsamen Handlung, in welchem es an Ausdruck und Kraft gewinnt, was es an Schönheit und Rührung verloren hat. Aber Merope, die sich zu dieser Rache Zeit nimmt, Anstalten dazu vorsehret, Feierlichkeiten dazu anordnet und selbst die Henkerin sein, nicht töten, sondern martern, nicht strafen, sondern ihre Augen an der Strafe weiden will: ist das auch noch eine Mutter? Freilich wohl; aber eine Mutter, wie wir sie uns unter den Kannibalinnen denken; eine Mutter, wie es jede Bärin ist. — Diese Handlung der Merope gefalle wem da will; mir sage er es nur nicht, daß sie ihm gefällt, wenn ich ihn nicht ebensosehr verachten, als verabscheuen soll.

Vielleicht dürfte der Herr von Voltaire auch dieses zu einem Fehler des Stosses machen; vielleicht dürfte er sagen, Merope müsse ja wohl den Megisth mit eigener Hand umbringen wollen, oder der ganze coup de théâtre, den Aristoteles so sehr anpreise, der die empfindlichen Athenienser ehemals so sehr entzückt habe, falle weg. Aber der Herr von Voltaire würde sich wiederum irren und die willkürlichen Abweichungen des Maffei abermals für den Stoff selbst nehmen. Der Stoff erfordert zwar, daß Merope den Megisth mit eigener Hand ermorden will, allein er erfordert nicht, daß sie es mit aller Überlegung tun muß. Und so scheint sie es auch bei dem Euripides nicht getan zu haben, wenn wir anders die Fabel des Hyginus für den Auszug seines Stücks annehmen dürfen. Der Alte kommt und sagt der Königin weinend, daß ihm ihr Sohn weggekommen; eben hatte sie gehört, daß ein Fremder angelangt sei, der sich rühme, ihn umgebracht zu haben, und daß dieser Fremde ruhig unter ihrem Dache schlafe; sie ergreift das erste das beste, was ihr in die Hände fällt, eilet voller Wut nach dem Zimmer des Schlafenden, der Alte ihr nach, und die Erkennung geschieht in dem Augenblicke, da das Verbrechen geschehen sollte. Das war sehr simpel und natürlich, sehr rührend und menschlich! Die Athenienser zitterten für den Megisth, ohne Meropen verabscheuen zu dürfen. Sie zitterten für Meropen selbst, die durch die gutartigste Übereilung Gefahr lief, die Mörderin ihres Sohnes zu werden. Maffei und Voltaire aber machen mich bloß für den Megisth zittern; denn auf ihre Merope bin ich so ungehalten, daß ich es ihr fast gönnen möchte, sie vollführte den Streich. Möchte sie es doch haben! Kann sie sich Zeit zur Rache nehmen, so hätte sie sich auch Zeit zur Untersuchung nehmen sollen. Warum ist sie so eine blutdürstige Bestie? Er hat

ihren Sohn umgebracht: gut; sie mache in der ersten Hitze mit dem Mörder, was sie will, ich verzeihe ihr, sie ist Mensch und Mutter; auch will ich gern mit ihr jammern und verzweifeln, wenn sie finden sollte, wie sehr sie ihre erste rasche Hitze zu
 5 vermünschen habe. Aber, Madame, einen jungen Menschen, der Sie kurz zuvor so sehr interessierte, an dem Sie so viele Merkmale der Aufrichtigkeit und Unschuld erkannten, weil man eine alte Rüstung bei ihm findet, die nur Ihr Sohn tragen sollte, als den Mörder Ihres Sohnes, an dem Grabmale seines
 10 Vaters, mit eigener Hand abschlachten zu wollen, Leibwache und Priester dazu zu Hilfe zu nehmen — O pfui, Madame! Ich müßte mich sehr irren, oder Sie wären in Athen ausgepiffen worden.

Daß die Unschicklichkeit, mit welcher Polyphont nach fünf-
 15 zehn Jahren die veraltete Merope zur Gemahlin verlangt, eben-
 so wenig ein Fehler des Stoffes ist, habe ich schon berührt¹⁾. Denn nach der Fabel des Hyginus hatte Polyphont Merope gleich nach der Ermordung des Kresphonts geheiratet; und es ist sehr glaublich, daß selbst Euripides diesen Umstand so an-
 20 genommen hatte. Warum sollte er auch nicht? Eben die Gründe, mit welchen Eurikles, beim Voltaire, Merope jetzt nach fünf-
 zehn Jahren bereuen will, dem Tyrannen ihre Hand zu geben²⁾, hätten sie auch vor funfzehn Jahren dazu vermögen können. Es war sehr in der Denkungsart der alten griechischen Frauen,
 25 daß sie ihren Abscheu gegen die Mörder ihrer Männer über-
 wanden und sie zu ihren zweiten Männern annahmen, wenn sie

¹⁾ Oben S. 193.

²⁾ Acte II. Sc. I.

— — *Mer.* Non, mon fils ne le souffrirait pas.

L'exil où son enfance a languì condamnée

Lui serait moins affreux que ce lâche hyménée.

Eur. Il le condamnerait, si, paisible en son rang,

Il n'en croyait ici que les droits de son sang;

Mais si par les malheurs son âme était instruite,

Sur ses vrais intérêts s'il réglait sa conduite,

De ses tristes amis s'il consultait la voix,

Et la nécessité souveraine des loix,

Il verrait que jamais sa malheureuse mère

Ne lui donna d'amour une marque plus chère.

Mer. Ah que me dites-vous?

Eur. De dures vérités

Que m'arrachent mon zèle et vos calamités.

Mer. Quoi! Vous me demandez que l'intérêt surmonte

Cette invincible horreur que j'ai pour Polifonte!

Vous qui me l'avez peint de si noires couleurs!

Eur. Je l'ai peint dangereux, je connais ses fureurs;

Mais il est tout-puissant; mais rien ne lui résiste;

Il est sans héritier, et vous aimez Egiste. —

sahen, daß den Kindern ihrer ersten Ehe Vorteil daraus erwachsen könne. Ich erinnere mich etwas Ähnliches in dem griechischen Roman des Charitons, den d'Orville herausgegeben, ehedem gelesen zu haben, wo eine Mutter das Kind selbst, welches sie noch unter ihrem Herzen trägt, auf eine sehr rührende Art 5 darüber zum Richter nimmt. Ich glaube, die Stelle verdiente angeführt zu werden; aber ich habe das Buch nicht bei der Hand. Genug, daß das, was dem Euriskles Voltaire selbst in den Mund legt, hinreichend gewesen wäre, die Aufführung seiner Merope zu rechtfertigen, wenn er sie als die Gemahlin des Polyphonts 10 eingeführet hätte. Die kalten Szenen einer politischen Liebe wären dadurch weggefallen; und ich sehe mehr als einen Weg, wie das Interesse durch diesen Umstand selbst noch weit lebhafter und die Situationen noch weit intriganter hätten werden können.

Doch Voltaire wollte durchaus auf dem Wege bleiben, den ihm Maffei gebahnet hatte, und weil es ihm gar nicht einmal einfiel, daß es einen bessern geben könne, daß dieser bessere eben der sei, der schon vor Alters befahren worden, so begnügte er sich, auf jenem ein paar Sandsteine aus dem Gleise zu räumen, 20 über die er meinet, daß sein Vorgänger fast umgeschmissen hätte. Würde er wohl sonst auch dieses von ihm beibehalten haben, daß Aegisth, unbekannt mit sich selbst, von ungefähr nach Messene gerathen, und daselbst durch kleine zweideutige Merkmale in den Verdacht kommen muß, daß er der Mörder seiner selbst sei? 25 Bei dem Euripides kannte sich Aegisth vollkommen, kam in dem ausdrücklichen Vorsatz, sich zu rächen, nach Messene und gab sich selbst für den Mörder des Aegisth aus; nur daß er sich seiner Mutter nicht entdeckte, es sei aus Vorsicht oder aus Mißtrauen, oder aus was sonst für Ursache, an der es ihm der Dichter ge- 30 wiß nicht wird haben mangeln lassen. Ich habe zwar oben¹⁾ dem Maffei einige Gründe zu allen den Veränderungen, die er mit dem Plane des Euripides gemacht hat, von meinem Eigenen geliehen. Aber ich bin weit entfernt, die Gründe für wichtig und die Veränderungen für glücklich genug auszugeben. Vielmehr 35 behaupte ich, daß jeder Tritt, den er aus den Fußtapfen des Griechen zu tun gewagt, ein Fehltritt geworden. Daß sich Aegisth nicht kennet, daß er von ungefähr nach Messene kommt und per combinazione d'accidenti (wie Maffei es ausdrückt) für den Mörder des Aegisth gehalten wird, gibt nicht allein der ganzen 40 Geschichte ein sehr verwirrtes, zweideutiges und romanhaftes

1) S. 178.

Ansehen, sondern schwächt auch das Interesse ungemein. Bei dem Euripides mußte es der Zuschauer von dem Megisth selbst, daß er Megisth sei, und je gewisser er es wußte, daß Merope ihren eignen Sohn umzubringen kommt, desto größer mußte notwendig
 5 das Schrecken sein, das ihn darüber befiel, desto quälender das Mitleid, welches er voraus sah, falls Merope an der Vollziehung nicht zu rechter Zeit verhindert würde. Bei dem Maffei und Voltaire hingegen vermuten wir es nur, daß der vermeinte Mörder des Sohnes der Sohn wohl selbst sein könne, und unser
 10 größtes Schrecken ist auf den einzigen Augenblick versparet, in welchem es Schrecken zu sein aufhört. Das Schlimmste dabei ist noch dieses, daß die Gründe, die uns in dem jungen Fremdlinge den Sohn der Merope vermuten lassen, eben die Gründe sind, aus welchen es Merope selbst vermuten sollte, und daß
 15 wir ihn, besonders bei Voltaire, nicht in dem allergeringsten Stücke näher und zuverlässiger kennen, als sie ihn selbst kennen kann. Wir trauen also diesen Gründen entweder ebensoviel, als ihnen Merope trauet, oder wir trauen ihnen mehr. Trauen wir ihnen ebensoviel, so halten wir den Jüngling mit ihr für einen
 20 Betrüger, und das Schicksal, das sie ihm zugeacht, kann uns nicht sehr rühren. Trauen wir ihnen mehr, so tadeln wir Meropen, daß sie nicht besser darauf merket, und sich von weit feichtern Gründen hinreißen läßt. Beides aber taugt nicht.

Achtundvierzigstes Stück.

Den 13. Oktober 1767.

Es ist wahr, unsere Überraschung ist größer, wenn wir es
 25 nicht eher mit völliger Gewißheit erfahren, daß Megisth Megisth ist, als bis es Merope selbst erfährt. Aber das armselige Vergnügen einer Überraschung! Und was braucht der Dichter uns zu überraschen? Er überrasche seine Personen, soviel er will; wir werden unser Teil schon davon zu nehmen wissen, wenn wir,
 30 was sie ganz unvermutet treffen muß, auch noch so lange vorausgesehen haben. Ja, unser Anteil wird um so lebhafter und stärker sein, je länger und zuverlässiger wir es vorausgesehen haben.

Ich will, über diesen Punkt, den besten französischen Kunst-
 35 richter für mich sprechen lassen. „In den verwickeltesten Stücken,“ sagt Diderot¹⁾, „ist das Interesse mehr die Wirkung des Plans, als der Reden; in den einfachen Stücken hingegen ist es mehr die

1) In seiner dramatischen Dichtkunst, hinter dem Hausvater, S. 327 der Übers.

Wirkung der Reden, als des Plans. Allein worauf muß sich das Interesse beziehen? Auf die Personen? Oder auf die Zuschauer? Die Zuschauer sind nichts als Zeugen, von welchen man nichts weiß. Folglich sind es die Personen, die man vor Augen haben muß. Ohnstreitig! Diese lasse man den Knoten 5 schürzen, ohne daß sie es wissen; für diese sei alles undurchdringlich; diese bringe man, ohne daß sie es merken, der Auflösung immer näher und näher. Sind diese nur in Bewegung, so werden wir Zuschauer den nämlichen Bewegungen schon auch nachgeben, sie schon auch empfinden müssen. — Weit gefehlt, 10 daß ich mit den meisten, die von der dramatischen Dichtkunst geschrieben haben, glauben sollte, man müsse die Entwicklung vor dem Zuschauer verbergen. Ich dünkte vielmehr, es sollte meine Kräfte nicht übersteigen, wenn ich mir ein Werk zu machen vorsetzte, wo die Entwicklung gleich in der ersten Szene verraten 15 würde und aus diesem Umstande selbst das allerstärkste Interesse entspränge. — Für den Zuschauer muß alles klar sein. Er ist der Vertraute einer jeden Person; er weiß alles, was vorgeht, alles was vorgegangen ist; und es gibt hundert Augenblicke, wo man nichts Bessers tun kann, als daß man ihm gerade 20 voraus sagt, was noch vorgehen soll. — O ihr Verfertiger allgemeiner Regeln, wie wenig versteht ihr die Kunst, und wie wenig besitzt ihr von dem Genie, das die Muster hervorgebracht hat, auf welche ihr sie bauet, und das sie übertreten kann, sooft es ihm beliebt! — Meine Gedanken mögen so paradox scheinen, 25 als sie wollen: soviel weiß ich gewiß, daß für eine Gelegenheit, wo es nützlich ist, dem Zuschauer einen wichtigen Vorfall so lange zu verhehlen, bis er sich ereignet, es immer zehn und mehrere gibt, wo das Interesse gerade das Gegenteil erfordert. — Der Dichter bewerkstelliget durch sein Geheimnis eine kurze 30 Überraschung; und in welche anhaltende Unruhe hätte er uns stürzen können, wenn er uns kein Geheimnis daraus gemacht hätte! — Wer in einem Augenblicke getroffen und niedergeschlagen wird, den kann ich auch nur einen Augenblick bedauern. Aber, wie steht es alsdann mit mir, wenn ich den Schlag erwarte, 35 wenn ich sehe, daß sich das Ungewitter über meinem oder eines andern Haupte zusammenziehet und lange Zeit darüber verweilet? — Meinetwegen mögen die Personen alle einander nicht kennen; wenn sie nur der Zuschauer alle kennen. — Ja, ich wollte fast behaupten, daß der Stoff, bei welchem die Verschweigungen notwendig sind, ein undankbarer Stoff ist; daß der Plan, 40 in welchem man seine Zuflucht zu ihnen nimmt, nicht so gut ist, als der, in welchem man sie hätte entübrigen können. Sie

werden nie zu etwas Starkem Anlaß geben. Immer werden wir uns mit Vorbereitungen beschäftigen müssen, die entweder allzu dunkel oder allzu deutlich sind. Das ganze Gedicht wird ein Zusammenhang von kleinen Kunstgriffen werden, durch die
 5 man weiter nichts als eine kurze Überraschung hervorzubringen vermag. Ist hingegen alles, was die Personen angeht, bekannt: so sehe ich in dieser Voraussetzung die Quelle der allerheftigsten Bewegungen. — Warum haben gewisse Monologen eine so große Wirkung? Darum, weil sie mir die geheimen Anschläge einer
 10 Person vertrauen, und diese Vertraulichkeit mich den Augenblick mit Furcht oder Hoffnung erfüllt. — Wenn der Zustand der Personen unbekannt ist, so kann sich der Zuschauer für die Handlung nicht stärker interessieren, als die Personen. Das Interesse aber wird sich für den Zuschauer verdoppeln, wenn er
 15 Licht genug hat und es fühlet, daß Handlung und Reden ganz anders sein würden, wenn sich die Personen kennten. Alsdann nur werde ich es kaum erwarten können, was aus ihnen werden wird, wenn ich das, was sie wirklich sind, mit dem, was sie tun oder tun wollen, vergleichen kann.“

20 Dieses auf den Aegisth angewendet, ist es klar, für welchen von beiden Planen sich Diderot erklären würde: ob für den alten des Euripides, wo die Zuschauer gleich vom Anfange den Aegisth ebensogut kennen, als er sich selbst; oder für den neuern des Maffei, den Voltaire so blindlings angenommen, wo Aegisth sich
 25 und den Zuschauern ein Räthsel ist und dadurch das ganze Stück „zu einem Zusammenhange von kleinen Kunstgriffen“ macht, die weiter nichts als eine kurze Überraschung hervorbringen.

Diderot hat auch nicht ganz unrecht, seine Gedanken über die Entbehrlichkeit und Geringsfügigkeit aller ungewissen Erwartungen und plötzlichen Überraschungen, die sich auf den Zuschauer beziehen, für ebenso neu als gegründet auszugeben. Sie sind neu, in Ansehung ihrer Abstraktion, aber sehr alt in Ansehung der Muster, aus welchen sie abstrahiret worden. Sie sind neu, in Betrachtung, daß seine Vorgänger nur immer
 30 auf das Gegentheil gedrungen; aber unter diese Vorgänger gehört weder Aristoteles noch Horaz, welchen durchaus nichts entfahren ist, was ihre Ausleger und Nachfolger in ihrer Prädilektion für dieses Gegentheil hätte bestärken können, dessen gute Wirkung sie weder den meisten noch den besten Stücken der Alten abgesehen
 35 hatten.

Unter diesen war besonders Euripides seiner Sache so gewiß, daß er fast immer den Zuschauern das Ziel voraus zeigte, zu welchem er sie führen wollte. Ja, ich wäre sehr geneigt,

aus diesem Gesichtspunkte die Verteidigung seiner Prologen zu übernehmen, die den neuern Criticis so sehr mißfallen. „Nicht genug,“ sagt Hédelin, „daß er meistens alles, was vor der Handlung des Stücks vorhergegangen, durch eine von seinen Hauptpersonen den Zuhörern geradezu erzählen läßt, um ihnen auf diese Weise das Folgende verständlich zu machen: er nimmt auch wohl öfters einen Gott dazu, von dem wir annehmen müssen, daß er alles weiß, und durch den er nicht allein was geschehen ist, sondern auch alles, was noch geschehen soll, uns kund macht. Wir erfahren sonach gleich anfangs die Entwicklung und die ganze Katastrophe und sehen jeden Zufall schon von weitem kommen. Dieses aber ist ein sehr merklicher Fehler, welcher der Ungewißheit und Erwartung, die auf dem Theater beständig herrschen sollen, gänzlich zuwider ist und alle Annehmlichkeiten des Stücker vernichtet, die fast einzig und allein auf der Neuheit und Überraschung beruhen.“¹⁾ Nein: der tragischste von allen tragischen Dichtern dachte so geringschätzig von seiner Kunst nicht; er wußte, daß sie einer weit höhern Vollkommenheit fähig wäre, und daß die Ergözung einer kindischen Neugierde das Geringste sei, worauf sie Anspruch mache. Er ließ seine Zuhörer also, ohne Bedenken, von der bevorstehenden Handlung ebensoviel wissen, als nur immer ein Gott davon wissen konnte; und versprach sich die Rührung, die er hervorbringen wollte, nicht sowohl von dem, was geschehen sollte, als von der Art, wie es geschehen sollte. Folglich müßte den Kunstrichtern hier eigentlich weiter nichts anstößig sein, als nur dieses, daß er uns die nötige Kenntniz des Vergangnen und des Zukünftigen nicht durch einen feinern Kunstgriff beizubringen gesucht; daß er ein höheres Wesen, welches wohl noch dazu an der Handlung keinen Anteil nimmt, dazu gebrauchet und daß er dieses höhere Wesen sich geradezu an die Zuschauer wenden lassen, wodurch die dramatische Gattung mit der erzählenden vermischt werde. Wenn sie aber ihren Tadel sodann bloß hierauf einschränkten, was wäre denn ihr Tadel? Ist uns das Nützliche und Notwendige niemals willkommen, als wenn es uns verstoßlernerweise zugeschanzt wird? Gibt es nicht Dinge, besonders in der Zukunft, die durchaus niemand anders als ein Gott wissen kann? Und wenn das Interesse auf solchen Dingen beruht, ist es nicht besser, daß wir sie durch die Darzweischenkunft eines Gottes vorher erfahren, als gar nicht? Was will man endlich mit der Vermischung der Gattungen überhaupt? In den Lehrbüchern sondre man sie so genau voneinander ab, als

¹⁾ Pratique du Théâtre, Liv. III, chap. 1.

möglich: aber wenn ein Genie, höherer Absichten wegen, mehrere derselben in einem und eben demselben Werke zusammenfließen läßt, so vergesse man das Lehrbuch und untersuche bloß, ob es diese höhere Absichten erreicht hat. Was geht mich es an, ob so
 5 ein Stück des Euripides weder ganz Erzählung, noch ganz Drama ist? Nennt es immerhin einen Zwitter; genug, daß mich dieser Zwitter mehr vergnügt, mehr erbauet, als die gesetzmäßigsten Geburten eurer korrekten Racinen, oder wie sie sonst heißen. Weil der Maulesel weder Pferd noch Esel ist, ist er darum weniger
 10 eines von den nuzbarsten lasttragenden Tieren? —

Neunundvierzigstes Stück.

Den 16. October 1767.

Mit einem Worte; wo die Tadler des Euripides nichts als den Dichter zu sehen glauben, der sich aus Unvermögen, oder aus Gemächlichkeit, oder aus beiden Ursachen, seine Arbeit so leicht machte, als möglich; wo sie die dramatische Kunst in ihrer
 15 Wiege zu finden vermeinen: da glaube ich diese in ihrer Vollkommenheit zu sehen, und bewundere in jenem den Meister, der im Grunde ebenso regelmäßig ist, als sie ihn zu sein verlangen, und es nur dadurch weniger zu sein scheint, weil er seinen Stücken eine Schönheit mehr erteilen wollen, von der sie keinen Begriff
 20 haben.

Denn es ist klar, daß alle die Stücke, deren Prologe ihnen so viel Ärgerniß machen, auch ohne diese Prologe vollkommen ganz, und vollkommen verständlich sind. Streichet z. E. vor dem „Ion“ den Prolog des Merkurs, vor der „Hekuba“ den
 25 Prolog des Polydors weg; laßt jenen sogleich mit der Morgendacht des Ion und diese mit den Klagen der Hekuba anfangen: sind beide darum im geringsten verstümmelt? Woher würdet ihr, was ihr weggestrichen habt, vermissen, wenn es gar nicht da wäre? Behält nicht alles den nämlichen Gang, den nämlichen Zusammenhang? Bekennet sogar, daß die Stücke, nach
 30 eurer Art zu denken, desto schöner sein würden, wenn wir aus den Prologen nicht wüßten, daß der Ion, welchen Kreusa will vergiften lassen, der Sohn dieser Kreusa ist; daß die Kreusa, welche Ion von dem Altar zu einem schmachvollen Tode reißen will, die Mutter dieses Ion ist; wenn wir nicht wüßten, daß an eben dem Tage, da Hekuba ihre Tochter zum Opfer hingeben muß, die alte unglückliche Frau auch den Tod ihres letzten einzigen Sohnes erfahren solle. Denn alles dieses würde die trefflichsten Überraschungen geben, und diese Überraschungen würden

noch dazu vorbereitet genug sein: ohne daß ihr sagen könntet, sie brächen auf einmal gleich einem Blitze aus der hellsten Wolke hervor; sie erfolgten nicht, sondern sie entzündten; man wolle euch nicht auf einmal etwas entdecken, sondern etwas aufheften. Und gleichwohl zankt ihr noch mit dem Dichter? Gleichwohl werft ihr ihm noch Mangel der Kunst vor? Vergebt ihm doch immer einen Fehler, der mit einem einzigen Striche der Feder gut zu machen ist. Einen wollüstigen Schöf-
 ling schneidet der Gärtner in der Stille ab, ohne auf den gesunden Baum zu schelten, der ihn getrieben hat. Wollt ihr aber einen Augenblick annehmen — es ist wahr, es heißt sehr viel annehmen — daß Euripides vielleicht ebensoviel Einsicht, ebensoviel Ge-
 schmack könne gehabt haben, als ihr; und es wundert euch um so viel mehr, wie er bei dieser großen Einsicht, bei diesem feinen Geschmacke, dennoch einen so groben Fehler begehen können: so tretet zu mir her und betrachtet, was ihr Fehler nennt, aus meinem Standorte. Euripides sahe es so gut, als wir, daß z. E. sein „Ion“ ohne den Prolog bestehen könne; daß er, ohne denselben, ein Stück sei, welches die Ungewißheit und Erwartung des Zuschauers bis an das Ende unterhalte: aber eben an dieser Ungewißheit und Erwartung war ihm nichts gelegen. Denn erfuhr es der Zuschauer erst in dem fünften Akte, daß Ion der Sohn der Kreusa sei: so ist es für ihn nicht ihr Sohn, sondern ein Fremder, ein Feind, den sie in dem dritten Akte aus dem Wege räumen will; so ist es für ihn nicht die Mutter des Ion, an welcher sich Ion in dem vierten Akte rächen will, sondern bloß die Meuchelmörderin. Wo sollten aber alsdann Schrecken und Mitleid herkommen? Die bloße Vermutung, die sich etwa aus übereintreffenden Umständen hätte ziehen lassen, daß Ion und Kreusa einander wohl näher angehen könnten, als sie meinen, würde dazu nicht hinreichend gewesen sein. Diese Vermutung mußte zur Gewißheit werden; und wenn der Zuhörer diese Gewißheit nur von außen erhalten konnte, wenn es nicht möglich war, daß er sie einer von den handelnden Personen selbst zu danken haben konnte: war es nicht immer besser, daß der Dichter sie ihm auf die einzige mögliche Weise erteilte, als gar nicht? Sagt von dieser Weise, was ihr wollt: genug, sie hat ihn sein Ziel erreichen helfen; seine Tragödie ist dadurch, was eine Tragödie sein soll; und wenn ihr noch unwillig seid, daß er die Form dem Wesen nachgesetzt hat, so versorge euch eure gelehrte Kritik mit nichts als Stücken, wo das Wesen der Form aufgeopfert ist, und ihr seid belohnt! Immerhin gefalle euch Whiteheads „Kreusa“, wo euch kein Gott etwas voraus sagt,

wo ihr alles von einem alten plauderhaften Vertrauten erfahrt, den eine verschlagene Zigeunerin ausfragt, immerhin gefalle sie euch besser, als des Euripides „Ion“: und ich werde euch nie beneiden!

- 5 Wenn Aristoteles den Euripides den tragischsten von allen tragischen Dichtern nennet, so sahe er nicht bloß darauf, daß die meisten seiner Stücke eine unglückliche Katastrophe haben; ob ich schon weiß, daß viele den Staghriten so verstehen. Denn das Kunststück wäre ihm ja wohl bald abgelernt; und der Stüm-
- 10 per, der brav würgen und morden und keine von seinen Personen gesund oder lebendig von der Bühne kommen ließe, würde sich ebenso tragisch dünken dürfen, als Euripides. Aristoteles hatte unstreitig mehrere Eigenschaften im Sinne, welchen zufolge er ihm diesen Charakter erteilte; und ohne Zweifel, daß
- 15 die eben berührte mit dazu gehörte, vermöge der er nämlich den Zuschauern alle das Unglück, welches seine Personen überraschen sollte, lange vorher zeigte, um die Zuschauer auch dann schon mit Mitleiden für die Personen einzunehmen, wenn diese Per-
- 20 sonen selbst sich noch weit entfernt glaubten, Mitleid zu verdienen. — Sokrates war der Lehrer und Freund des Euripides; und wie mancher dürfte der Meinung sein, daß der Dichter dieser Freundschaft des Philosophen weiter nichts zu danken habe, als den Reichtum von schönen Sittensprüchen, den er so verschwenderisch in seinen Stücken austreuet. Ich denke, daß er ihr weit
- 25 mehr schuldig war; er hätte, ohne sie, ebenso spruchreich sein können; aber vielleicht würde er, ohne sie, nicht so tragisch geworden sein. Schöne Sentenzen und Moralen sind überhaupt gerade das, was wir von einem Philosophen, wie Sokrates, am seltensten hören; sein Lebenswandel ist die einzige Moral, die er
- 30 prediget. Aber den Menschen und uns selbst kennen; auf unsere Empfindungen aufmerksam sein; in allen die ebensten und kürzesten Wege der Natur ausforschen und lieben; jedes Ding nach seiner Absicht beurteilen: das ist es, was wir in seinem Umgange lernen; das ist es, was Euripides von dem Sokrates lernte und
- 35 was ihn zu dem Ersten in seiner Kunst machte. Glücklicher Dichter, der so einen Freund hat — und ihn alle Tage, alle Stunden zu Räte ziehen kann! —

- Auch Voltaire scheint es empfunden zu haben, daß es gut sein würde, wenn er uns mit dem Sohn der Merope gleich
- 40 anfangs bekannt machte; wenn er uns mit der Überzeugung, daß der lebenswürdige unglückliche Jüngling, den Merope erst in Schutz nimmt, und den sie bald darauf als den Mörder ihres Megisth hinrichten will, der nämliche Megisth sei, sofort

könne aussetzen lassen. Aber der Jüngling kennt sich selbst nicht; auch ist sonst niemand da, der ihn besser kannte und durch den wir ihn könnten kennen lernen. Was tut also der Dichter? Wie fängt er es an, daß wir es gewiß wissen, Merope erhebe den Doldh gegen ihren eignen Sohn, noch ehe es ihr der alte Narbas zuruft? — O, das fängt er sehr sinnreich an! Auf so einen Kunstgriff konnte sich nur ein Voltaire besinnen! — Er läßt, sobald der unbekannte Jüngling auftritt, über das erste, was er sagt, mit großen, schönen, leserlichen Buchstaben den ganzen, vollen Namen „Aegisth“ setzen; und so weiter über jede seiner folgenden Reden. Nun wissen wir es; Merope hat in dem Vorhergehenden ihren Sohn schon mehr wie einmal bei diesem Namen genannt; und wenn sie das auch nicht getan hätte, so dürften wir ja nur das vorgedruckte Verzeichniß der Personen nachsehen; da steht es lang und breit! Freilich ist es ein wenig lächerlich, wenn die Person, über deren Reden wir nun schon zehnmal den Namen Aegisth gelesen haben, auf die Frage:

— — — Narbas vous est connu?

Le nom d'Egiste au moins jusqu'à vous est venu?

Quel était votre état, votre rang, votre père?

antwortet:

Mon père est un vieillard accablé de misère,

Policiète est son nom; mais Egiste, Narbas,

Ceux dont vous me parlez, je ne les connais pas.

Freilich ist es sehr sonderbar, daß wir von diesem Aegisth, der nicht Aegisth heißt, auch keinen andern Namen hören; daß, da er der Königin antwortet, sein Vater heiße Polihket, er nicht auch hinzusetzt, er heiße so und so. Denn einen Namen muß er doch haben; und den hätte der Herr von Voltaire ja wohl schon mit erfinden können, da er so viel erfunden hat! Leser, die den Rummel einer Tragödie nicht recht gut verstehen, können leicht darüber irre werden. Sie lesen, daß hier ein Bursche gebracht wird, der auf der Landstraße einen Mord begangen hat; dieser Bursche, sehen sie, heißt Aegisth, aber er sagt, er heiße nicht so, und sagt doch auch nicht, wie er heiße: o, mit dem Burschen, schließen sie, ist es nicht richtig; das ist ein abgeseimter Straßenträuber, so jung er ist, so unschuldig er sich stellt. So, sage ich, sind unerfahrene Leser zu denken in Gefahr; und doch glaube ich in allem Ernste, daß es für die erfahrenen Leser besser ist, auch so, gleich anfangs, zu erfahren, wie der unbekannte Jüngling ist, als gar nicht. Nur daß man mir nicht sage, daß diese Art

sie davon zu unterrichten, im geringsten künstlicher und feiner sei, als ein Prolog im Geschmacke des Euripides! —

Funzigstes Stück.

Den 20. Oktober 1767.

Bei dem Maffei hat der Jüngling seine zwei Namen, wie es sich gehört; Megisth heißt er, als der Sohn des Polydor, und
5 Aresphont, als der Sohn der Merope. In dem Verzeichnisse der handelnden Personen wird er auch nur unter jenem eingeführt; und Becelli rechnet es seiner Ausgabe des Stücks als kein geringes Verdienst an, daß dieses Verzeichniß den wahren Stand des Megisth nicht voraus verrate¹⁾. Das ist, die Italiener sind
10 von den Überraschungen noch größere Liebhaber, als die Franzosen. —

Aber noch immer „Merope“! — Wahrlich, ich bedaure meine Leser, die sich an diesem Blatte eine theatralische Zeitung versprochen haben, so mancherlei und bunt, so unterhaltend und
15 schnurrig, als eine theatralische Zeitung nur sein kann. Anstatt des Inhalts der hier gangbaren Stücke, in kleine lustige oder rührende Romane gebracht; anstatt heiläufiger Lebensbeschreibungen drolliger, sonderbarer, närrischer Geschöpfe, wie die doch wohl sein müssen, die sich mit Komödienschreiben abgeben; anstatt kurzweiliger, auch wohl ein wenig skandalöser
20 Anekdoten von Schauspielern und besonders Schauspielerinnen: anstatt aller dieser artigen Säckelchen, die sie erwarteten, bekommen sie lange, ernsthafteste, trockne Kritiken über alte bekannte Stücke; schwerfällige Untersuchungen über das, was in
25 einer Tragödie sein sollte und nicht sein sollte; mitunter wohl gar Erklärungen des Aristoteles. Und das sollen sie lesen? Wie gesagt, ich bedaure sie; sie sind gewaltig angeführt! — Doch im Vertrauen: besser, daß sie es sind, als ich. Und ich würde es sehr sein, wenn ich mir ihre Erwartungen zum Gesetze machen
30 müßte. Nicht daß ihre Erwartungen sehr schwer zu erfüllen wären; wirklich nicht; ich würde sie vielmehr sehr bequem finden, wenn sie sich mit meinen Absichten nur besser vertragen wollten.

Über die „Merope“ indes muß ich freilich einmal wegzukommen suchen. — Ich wollte eigentlich nur erweisen, daß die
35 „Merope“ des Voltaire im Grunde nichts als die „Merope“ des

¹⁾ Fin ne i nomi de' Personaggi si è levato quell' errore, eomunissimo alle stampe d'ogni drama, di scoprire il secreto nel premettergli. e per consequenza di levare il piacere a chi legge, ovvero ascolta, essendosi messo Egisto, dove era, Cresfonte sotto nome d'Egisto.

Maffei sei; und ich meine, dieses habe ich erwiesen. Nicht eben derselbe Stoff, sagt Aristoteles, sondern eben dieselbe Verwicklung und Auflösung machen, daß zwei oder mehrere Stücke für eben dieselben Stücke zu halten sind. Also, nicht weil Voltaire mit dem Maffei einerlei Geschichte behandelt hat, sondern weil er sie mit ihm auf eben dieselbe Art behandelt hat, ist er hier für weiter nichts, als für den Übersetzer und Nachahmer desselben zu erklären. Maffei hat die „Merope“ des Euripides nicht bloß wieder hergestellt; er hat eine eigene „Merope“ gemacht: denn er ging völlig von dem Plane des Euripides ab; und in dem Vorsatze, ein Stück ohne Galanterie zu machen, in welchem das ganze Interesse bloß aus der mütterlichen Zärtlichkeit entspringe, schuf er die ganze Fabel um; gut oder übel, das ist hier die Frage nicht; genug, er schuf sie doch um. Voltaire aber entlehnte von Maffei die ganze so umgeschaffene Fabel; er entlehnte von ihm, daß Merope mit dem Polyphont nicht vermählt ist; er entlehnte von ihm die politischen Ursachen, aus welchen der Tyrann nun erst, nach funfzehn Jahren, auf diese Vermählung dringen zu müssen glaubet; er entlehnte von ihm, daß der Sohn der Merope sich selbst nicht kennet; er entlehnte von ihm, wie und warum dieser von seinem vermeintlichen Vater entkömmt; er entlehnte von ihm den Vorfall, der den Megisth als einen Mörder nach Messene bringt; er entlehnte von ihm die Mißdeutung, durch die er für den Mörder seiner selbst gehalten wird; er entlehnte von ihm die dunkeln Regungen der mütterlichen Liebe, wenn Merope den Megisth zum erstenmale erblickt; er entlehnte von ihm den Vorwand, warum Megisth vor Meropens Augen, von ihren eignen Händen sterben soll, die Entdeckung seiner Mitschuldigen: mit einem Worte, Voltaire entlehnte vom Maffei die ganze Verwicklung. Und hat er nicht auch die ganze Auflösung von ihm entlehnt, indem er das Opfer, bei welchem Polyphont umgebracht werden sollte, von ihm mit der Handlung verbinden lernte? Maffei machte es zu einer hochzeitlichen Feier, und vielleicht, daß er, bloß darum, seinen Tyrannen igt erst auf die Verbindung mit Meropen fallen ließ, um dieses Opfer desto natürlicher anzubringen. Was Maffei erfand, tat Voltaire nach.

Es ist wahr, Voltaire gab verschiedenen von den Umständen, die er vom Maffei entlehnte, eine andere Wendung. B. E. Anstatt daß, beim Maffei, Polyphont bereits funfzehn Jahre regieret hat, läßt er die Unruhen in Messene ganzer funfzehn Jahre dauern, und den Staat so lange in der unwahrscheinlichsten Anarchie verharren. Anstatt daß, beim

Massei, Megisth von einem Räuber auf der Straße angefallen
wird, läßt er ihn in einem Tempel des Herkules von zwei Un-
bekannten überfallen werden, die es ihm übel nehmen, daß er
den Herkules für die Herakliden, den Gott des Tempels für
5 die Nachkommen desselben ansieht. Anstatt daß beim Massei
Megisth durch einen Ring in Verdacht gerät, läßt Voltaire diesen
Verdacht durch eine Rüstung entstehen usw. Aber alle diese
Veränderungen betreffen die unerheblichsten Kleinigkeiten, die
fast alle außer dem Stücke sind und auf die Ökonomie des Stückes
10 selbst keinen Einfluß haben. Und doch wollte ich sie Voltaires
noch gern als Äußerungen seines schöpferischen Genies anrech-
nen, wenn ich nur fände, daß er das, was er ändern zu müssen
vermeinte, in allen seinen Folgen zu ändern verstanden hätte.
Ich will mich an dem mittelsten von den angeführten Beispielen
15 erklären. Massei läßt seinen Megisth von einem Räuber angefallen
werden, der den Augenblick abpaßt, da er sich mit ihm auf dem
Wege allein sieht, ohnfern einer Brücke über die Pamise; Megisth
erlegt den Räuber und wirft den Körper in den Fluß, aus
Furcht, wenn der Körper auf der Straße gefunden würde, daß man
20 den Mörder verfolgen und ihn dafür erkennen dürfte. Ein
Räuber, dachte Voltaire, der einem Prinzen den Rock aus-
ziehen und den Beutel nehmen will, ist für mein feines, edles
Parterre ein viel zu niedriges Bild; besser, aus diesem Räuber
einen Mißvergnügten gemacht, der dem Megisth als einem Un-
25 hänger der Herakliden zu Leibe will. Und warum nur einen?
Lieber zwei; so ist die Heldentat des Megisths desto größer, und
der, welcher von diesen zweien entrinnt, wenn er zu dem ältern
gemacht wird, kann hernach für den Narbas genommen werden.
Recht gut, mein lieber Johann Ballhorn; aber nun weiter.
30 Wenn Megisth den einen von diesen Mißvergnügten erlegt hat,
was tut er alsdann? Er trägt den toten Körper auch ins
Wasser. Auch? Aber wie denn? warum denn? Von der
leeren Landstraße in den nahen Fluß; das ist ganz begreiflich:
aber aus dem Tempel in den Fluß, dieses auch? War denn
35 außer ihnen niemand in diesem Tempel? Es sei so; auch ist
das die größte Ungereimtheit noch nicht. Das Wie ließe sich
noch denken: aber das Warum gar nicht. Masseis Megisth trägt
den Körper in den Fluß, weil er sonst verfolgt und erkannt zu
werden fürchtet; weil er glaubt, wenn der Körper bei Seite ge-
40 schafft sei, daß sodann nichts seine Tat verraten könne; daß
diese sodann, mitsamt dem Körper, in der Flut begraben sei.
Aber kann das Voltaires Megisth auch glauben? Nimmermehr;
oder der zweite hätte nicht entkommen müssen. Wird sich dieser

begnügen, sein Leben davon getragen zu haben? Wird er ihn nicht, wenn er auch noch so furchtsam ist, von weitem beobachten? Wird er ihn nicht mit seinem Geschrei verfolgen, bis ihn andere festhalten? Wird er ihn nicht anklagen und wider ihn zeugen? Was hilft es dem Mörder also, das corpus delicti weggebracht zu haben? Hier ist ein Zeuge, welcher es nachweisen kann. Diese vergebene Mühe hätte er sparen und dafür eilen sollen, je eher je lieber über die Grenze zu kommen. Freilich mußte der Körper, des Folgenden wegen, ins Wasser geworfen werden; es war Voltairen ebenso nötig als dem Maffei, daß Merope nicht durch die Befichtigung desselben aus ihrem Irrthume gerissen werden konnte; nur daß, was bei diesem Megisth sich selber zum Besten tut, er bei jenem bloß dem Dichter zu Gefallen tun muß. Denn Voltaire korrigierte die Ursache weg, ohne zu überlegen, daß er die Wirkung dieser Ursache brauche, die nunmehr von nichts als von seiner Bedürfnis abhängt.

Eine einzige Veränderung, die Voltaire in dem Plane des Maffei gemacht hat, verdient den Namen einer Verbesserung. Die nämlich, durch welche er den wiederholten Versuch der Merope, sich an dem vermeinten Mörder ihres Sohnes zu rächen, unterdrückt und dafür die Erkennung von seiten des Megisth, in Gegenwart des Polyphonts, geschehen läßt. Hier erkenne ich den Dichter, und besonders ist die zweite Szene des vierten Akts ganz vortrefflich. Ich wünschte nur, daß die Erkennung überhaupt, die in der vierten Szene des dritten Akts von beiden Seiten erfolgen zu müssen das Ansehen hat, mit mehrerer Kunst hätte geteilet werden können. Denn daß Megisth mit einmal von dem Eurikles weggeführt wird und die Vertiefung sich hinter ihm schließt, ist ein sehr gewaltsames Mittel. Es ist nicht ein Haar besser, als die übereilte Flucht, mit der sich Megisth bei dem Maffei rettet und über die Voltaire seinen Lindelle so spotten läßt. Oder vielmehr, diese Flucht ist um vieles natürlicher; wenn der Dichter nur hernach Sohn und Mutter einmal zusammen gebracht und uns nicht gänzlich die ersten rührenden Ausbrüche ihrer beiderseitigen Empfindungen gegeneinander vorhalten hätte. Vielleicht würde Voltaire die Erkennung überhaupt nicht geteilet haben, wenn er seine Materie nicht hätte dehnen müssen, um fünf Akte damit voll zu machen. Er jammert mehr als einmal über *cette longue carrière de cinq actes qui est prodigieusement difficile a remplir sans épisodes* — Und nun für diesesmal genug von der Merope!

Einundfunzigstes Stück.

Den 23. Oktober 1767.

Den neununddreißigsten Abend (Mittwoch, den 8. Julius) wurden „Der verheiratete Philosoph“ und „Die neue Agnese“ wiederholt¹⁾.

Chevrier sagt²⁾, daß Destouches sein Stück aus einem Lust-
 5 spiele des Campistron geschöpft habe, und daß, wenn dieser nicht
 seinen Jaloux désabusé geschrieben hätte, wir wohl schwerlich
 einen verheirateten Philosophen haben würden. Die Komödie
 des Campistron ist unter uns wenig bekannt; ich wüßte nicht,
 daß sie auf irgend einem deutschen Theater wäre gespielt worden;
 10 auch ist keine Übersetzung davon vorhanden. Man dürfte also
 vielleicht um so viel lieber wissen wollen, was eigentlich an dem
 Vorgeben des Chevrier sei.

Die Fabel des Campistronschen Stücks ist kurz diese: Ein
 Bruder hat das ansehnliche Vermögen seiner Schwester in Hän-
 15 den, und um dieses nicht herausgeben zu dürfen, möchte er sie
 lieber gar nicht verheiraten. Aber die Frau dieses Bruders denkt
 besser, oder wenigstens anders, und um ihren Mann zu ver-
 mögen, seine Schwester zu versorgen, sucht sie ihn auf alle Weise
 eifersüchtig zu machen, indem sie verschiedne junge Mannspersonen
 20 sehr gütig aufnimmt, die alle Tage unter dem Vorwande, sich
 um ihre Schwägerin zu bewerben, zu ihr ins Haus kommen. Die
 List gelingt; der Mann wird eifersüchtig; und williget endlich,
 um seiner Frau den vermeinten Vorwand, ihre Anbeter um
 sich zu haben, zu benehmen, in die Verbindung seiner Schwester
 25 mit Elitandern, einem Unverwandten seiner Frau, dem zu Ge-
 fallen sie die Rolle der Kokette gespielt hatte. Der Mann sieht
 sich berückt, ist aber sehr zufrieden, weil er zugleich von dem
 Ungrunde seiner Eifersucht überzeugt wird.

Was hat diese Fabel mit der Fabel des „Verheirateten Philo-
 30 sophen“ Ähnliches? Die Fabel nicht das geringste. Aber hier
 ist eine Stelle aus dem zweiten Akte des Campistronschen Stücks,
 zwischen Dorante, so heißt der Eifersüchtige, und Dubois, seinem
 Sekretär. Diese wird gleich zeigen, was Chevrier gemeinet hat.

Dubois. Und was fehlt Ihnen denn?

35 Dorante. Ich bin verdrießlich, ärgerlich; alle meine ehemalige
 Heiterkeit ist weg; alle meine Freude hat ein Ende. Der
 Himmel hat mir einen Tyrannen, einen Henker gegeben, der
 nicht aufhören wird, mich zu martern, zu peinigen —

1) S. den 5. und 7. Abend, Seite 62 und 60.

2) L'Observateur des Spectacles, T. II. p. 135.

Dubois. Und wer ist denn dieser Tyrann, dieser Henker?
Dorante. Meine Frau.

Dubois. Ihre Frau, mein Herr?

Dorante. Ja, meine Frau, meine Frau. — Sie bringt mich zur Verzweiflung. 5

Dubois. Hassen Sie sie denn?

Dorante. Wollte Gott! So wäre ich ruhig. — Aber ich liebe sie, und liebe sie so sehr -- Vermünschte Qual!

Dubois. Sie sind doch wohl nicht eifersüchtig?

Dorante. Bis zur Raserei. 10

Dubois. Wie? Sie, mein Herr? Sie eifersüchtig? Sie, der Sie von jeher über alles, was Eifersucht heißt, —

Dorante. Gelacht und gespottet. Desto schlimmer bin ich nun daran! Ich Geß, mich von den elenden Sitten der großen Welt so hinreißen zu lassen! In das Geschrei der Narren einzustimmen, die sich über die Ordnung und Zucht unserer ehrlichen Vorfahren so lustig machen! Und ich stimmte nicht bloß ein; es währte nicht lange, so gab ich den Ton. Um Wit, um Lebensart zu zeigen, was für albernes Zeug habe ich nicht gesprochen! Eheliche Treue, beständige Liebe, psui, wie schmeckt das nach dem kleinstädtischen Bürger! Der Mann, der seiner Frau nicht allen Willen läßt, ist ein Bär! Der es ihr übel nimmt, wenn sie auch andern gefällt und zu gefallen sucht, gehört ins Tollhaus. So sprach ich, und mich hätte man da sollen ins Tollhaus schicken. — 15

Dubois. Aber warum sprachen Sie so? 20

Dorante. Hörst du nicht? Weil ich ein Geß war, und glaubte, es ließe noch so galant und weise. — Inzwischen wollte mich meine Familie verheiratet wissen. Sie schlugen mir ein junges, unschuldiges Mädchen vor; und ich nahm es. Mit der, dachte ich, soll es gute Wege haben; die soll in meiner Denkungsart nicht viel ändern; ich liebe sie igt nicht besonders, und der Besitz wird mich noch gleichgültiger gegen sie machen. Aber wie sehr habe ich mich betrogen! Sie ward täglich schöner, täglich reizender. Ich sah es und entbrannte, und entbrannte je mehr und mehr; und igt bin ich so verliebt, so verliebt in sie — 25

Dubois. Nun, das nenne ich gefangen werden!

Dorante. Denn ich bin so eifersüchtig! — Daß ich mich schäme, es auch nur dir zu bekennen. — Alle meine Freunde sind mir zuwider — und verdächtig; die ich sonst nicht oft genug um mich haben konnte, sehe ich igt lieber gehen als kommen. Was haben sie auch in meinem Hause zu suchen? 30

Was wollen die Müßiggänger? Wozu alle die Schmeicheleien, die sie meiner Frau machen? Der eine lobt ihren Verstand; der andere erhebt ihr gefälliges Wesen bis in den Himmel. Den entzücken ihre himmlischen Augen, und den ihre schönen
 5 Zähne. Alle finden sie höchst reizend, höchst anbetungswürdig; und immer schließt sich ihr verdammtes Geschwätze mit der verwünschten Betrachtung, was für ein glücklicher, was für ein beneidenswürdiger Mann ich bin.

Dubois. Ja, ja, es ist wahr, so geht es zu.

10 Torante. O, sie treiben ihre unverschämte Kühnheit wohl noch weiter! Raum ist sie aus dem Bette, so sind sie um ihre Toilette. Da solltest du erst sehen und hören! Jeder will da seine Aufmerksamkeit und seinen Witz mit dem andern um die Wette zeigen. Ein abgeschmackter Einfall jagt den andern,
 15 eine boshafte Spötereie die andere, ein kitzelndes Hinstörchen das andere. Und das alles mit Zeichen, mit Mienen, mit Diebäugeleien, die meine Frau so leutselig annimmt, so verbindlich erwidert, daß — daß mich der Schlag oft rühren möchte! Kannst du glauben, Dubois? ich muß es wohl mit ansehen, daß
 20 sie ihr die Hand küssen.

Dubois. Das ist arg!

Torante. Gleichwohl darf ich nicht mucken. Denn was würde die Welt dazu sagen? Wie lächerlich würde ich mich machen, wenn ich meinen Verdruß auslassen wollte? Die Kinder
 25 auf der Straße würden mit Fingern auf mich weisen. Alle Tage würde ein Epigramm, ein Gassenhauer auf mich zum Vorscheine kommen usw.

Diese Situation muß es sein, in welcher Chevrier das Ähnliche mit dem „Verheirateten Philosophen“ gefunden hat. So wie
 30 der Eifersüchtige des Campistron sich schämt, seine Eifersucht auszulassen, weil er sich ehemals über diese Schwachheit allzu lustig gemacht hat: so schämt sich auch der Philosoph des Des-touches, seine Heirat bekannt zu machen, weil er ehemals über alle ernsthaften Liebe gespottet und den ehelosen Stand für
 35 den einzigen erklärt hatte, der einem freien und weisen Manne anständig sei. Es kann auch nicht fehlen, daß diese ähnliche Scham sie nicht beide in mancherlei ähnliche Verlegenheiten bringen sollte. So ist, z. E., die, in welcher sich
 Torante beim Campistron siehet, wenn er von seiner Frau ver-
 40 langt, ihm die überlästigen Besucher vom Halse zu schaffen, diese aber ihn bedeutet, daß das eine Sache sei, die er selbst bewerkstelligen müsse, fast die nämliche mit der bei dem Des-touches, in welcher sich Arist befindet, wenn er es selbst dem

Marquis sagen soll, daß er sich auf Meliten keine Rechnung machen könne. Auch leidet dort der Eifersüchtige, wenn seine Freunde in seiner Gegenwart über die Eifersüchtigen spotten und er selbst sein Wort dazu geben muß, ungesähr auf gleiche Weise, als hier der Philosoph, wenn er sich muß sagen lassen, 5 daß er ohne Zweifel viel zu klug und vorsichtig sei, als daß er sich zu so einer Torheit, wie das Heiraten, sollte haben verleiten lassen.

Demohngeachtet aber sehe ich nicht, warum Destouches bei seinem Stücke notwendig das Stück des Campistron vor Augen 10 gehabt haben müßte; und mir ist es ganz begreiflich, daß wir jenes haben könnten, wenn dieses auch nicht vorhanden wäre. Die verschiedensten Charaktere können in ähnliche Situationen geraten; und da in der Komödie die Charaktere das Hauptwerk, die Situationen aber nur die Mittel sind, jene sich äußern zu 15 lassen und ins Spiel zu setzen: so muß man nicht die Situationen, sondern die Charaktere in Betrachtung ziehen, wenn man bestimmen will, ob ein Stück Original oder Kopie genannt zu werden verdiene. Umgekehrt ist es in der Tragödie, wo die Charaktere weniger wesentlich sind und Schrecken und Mit- 20 leid vornehmlich aus den Situationen entspringt. Ähnliche Situationen geben also ähnliche Tragödien, aber nicht ähnliche Komödien. Hingegen geben ähnliche Charaktere ähnliche Komödien, anstatt daß sie in den Tragödien fast gar nicht in Erwägung kommen. 25

Der Sohn unsers Dichters, welcher die prächtige Ausgabe der Werke seines Vaters besorgt hat, die vor einigen Jahren in vier Quartbänden aus der königlichen Druckerei zu Paris erschien, meldet uns, in der Vorrede zu dieser Ausgabe, eine besondere, dieses Stück betreffende Anekdote. Der Dichter nämlich 30 habe sich in England verheiratet und aus gewissen Ursachen seine Verbindung geheim halten müssen. Eine Person aus der Familie seiner Frau aber habe das Geheimnis früher ausgeplaudert, als ihm lieb gewesen; und dieses habe Gelegenheit zu dem „Verheirateten Philosoph“ gegeben. Wenn dieses wahr ist, 35 — und warum sollten wir es seinem Sohne nicht glauben? — so dürfte die vermeinte Nachahmung des Campistron um so eher wegfallen.

Zweihundfünfzigstes Stück.

Den 27. Oktober 1767.

Den vierzigsten Abend (Donnerstags, den 9. Julius) ward Schlegels „Triumph der guten Frauen“ aufgeführt. 40

Dieses Lustspiel ist unstreitig eines der besten deutschen Originale. Es war, soviel ich weiß, das letzte komische Werk des Dichters, das seine frühern Geschwister unendlich übertrifft und von der Reife seines Urhebers zeuget. „Der geschäftige Müßiggänger“ war der erste jugendliche Versuch und fiel aus, wie alle solche jugendliche Versuche ausfallen. Der Witz verzeihe es denen und räche sich nie an ihnen, die allzuviel Witz darin gefunden haben! Er enthält das kalteste, langweiligste Alltagsgewäsche, das nur immer in dem Hause eines meißnischen Pelzhändlers vorkommen kann. Ich wüßte nicht, daß er jemals wäre aufgeführt worden, und ich zweifle, daß seine Vorstellung dürfte auszuhalten sein. „Der Geheimnißvolle“ ist um vieles besser; ob es gleich der Geheimnißvolle gar nicht geworden ist, den Molière in der Stelle geschildert hat, aus welcher Schlegel den Anlaß zu diesem Stücke wollte genommen haben¹⁾. Molières Geheimnißvoller ist ein Geck, der sich ein wichtiges Ansehen geben will; Schlegels Geheimnißvoller aber ein gutes ehrliches Schaf, das den Fuchs spielen will, um von den Wölfen nicht gefressen zu werden. Daher kommt es auch, daß er so viel Ähnliches mit dem Charakter des Mißtrauischen hat, den Cronegk hernach auf die Bühne brachte. Beide Charaktere aber, oder vielmehr beide Nuancen des nämlichen Charakters, können nichts anders als in einer so kleinen und armseligen, oder so menschenfeindlichen und häßlichen Seele sich finden, daß ihre Vorstellungen notwendig mehr Mitleiden oder Abscheu erwecken müssen, als Lachen. „Der Geheimnißvolle“ ist wohl sonst hier aufgeführt worden; man versichert mich aber auch durchgängig, und aus der eben gemachten Betrachtung ist mir es sehr begreiflich, daß man ihn läppischer gefunden habe, als lustig.

„Der Triumph der guten Frauen“ hingegen hat, wo er noch aufgeführt worden, und so oft er noch aufgeführt worden, überall und jederzeit einen sehr vorzüglichen Beifall erhalten; und daß sich dieser Beifall auf wahre Schönheiten gründen müsse, daß er nicht das Werk einer überraschenden blendenden Vorstellung sei, ist daher klar, weil ihn noch niemand, nach

1) Misanthrope, Acte II, Sc. 4.

C'est de la tête aux pieds un homme tout mystère,
Qui vous jette, en passant, un coup d'oeil égaré,
Et sans aucune affaire est toujours affairé.
Tout ce qu'il vous débite en grimaces abonde.
A force de façons il assomme le monde.
Sans cesse il a tout bas, pour rompre l'entretien,
Un secret à vous dire, et ce secret n'est rien.
De la moindre vétille il fait une merveille,
Et, jusqu' au bon jour, il dit tout à l'oreille.

Lesung des Stücks, zurückgenommen. Wer es zuerst gelesen, dem gefällt es um so viel mehr, wenn er es spielen sieht: und wer es zuerst spielen gesehen, dem gefällt es um so viel mehr, wenn er es liest. Auch haben es die strengsten Kunstrichter ebensosehr seinen übrigen Lustspielen, als diese überhaupt dem gewöhnlichen Prasse deutscher Komödien vorgezogen. 5

„Ich las,“ sagt einer von ihnen¹⁾, „den geschäftigen Müßiggänger: die Charaktere schienen mir vollkommen nach dem Leben; solche Müßiggänger, solche in ihre Kinder vernarrte Mütter, solche schalwichtige Besuche und solche dumme Pelzhändler sehen wir alle Tage. So denkt, so lebt, so handelt der Mittelstand unter den Deutschen. Der Dichter hat seine Pflicht getan, er hat uns geschildert, wie wir sind. Allein ich gähnte vor Langeseweile. — Ich las darauf den Triumph der guten Frauen. Welcher Unterschied! Hier finde ich Leben in den Charakteren, Feuer in ihren Handlungen, echten Witz in ihren Gesprächen und den Ton einer feinen Lebensart in ihrem ganzen Umgange.“ 10 15

Der vornehmste Fehler, den ebenderjelbe Kunstrichter daran bemerkt hat, ist der, daß die Charaktere an sich selbst nicht deutsch sind. Und leider muß man diesen zugestehen. Wir sind aber in unsern Lustspielen schon zu sehr an fremde, und besonders an französische Sitten gewöhnt, als daß er eine besonders üble Wirkung auf uns haben könnte. 20

„Nikander,“ heißt es, „ist ein französischer Abenteurer, der auf Eroberungen ausgeht, allem Frauenzimmer nachstellt, keinem im Ernste gewogen ist, alle ruhige Ehen in Uneinigkeit zu stürzen, aller Frauen Verführer und aller Männer Schrecken zu werden sucht, und der bei allem diesen kein schlechtes Herz hat. Die herrschende Verderbniß der Sitten und Grundsätze scheinet ihn mit fortgerissen zu haben. Gottlob! daß ein Deutscher, der so leben will, das verderbteste Herz von der Welt haben muß. — Maria, des Nikanders Frau, die er vier Wochen nach der Hochzeit verlassen und nunmehr in zehn Jahren nicht gesehen hat, kommt auf den Einfall, ihn aufzusuchen. Sie kleidet sich als eine Mannsperson und folgt ihm, unter dem Namen Philint, in alle Häuser nach, wo er Abenteuer sucht. Philint ist witziger, flatterhafter und unverschämter als Nikander. Das Frauenzimmer ist dem Philint mehr gewogen, und sobald er mit seinem frechen, aber doch artigen Wesen sich sehen läßt, stehet Nikander da wie verstummt. Dieses gibt Gelegenheit zu sehr lebhaften Situationen. Die Erfindung ist artig, der 30 35 40

¹⁾ Briefe, die neueste Literatur betreffend. T. XXI. S. 133.

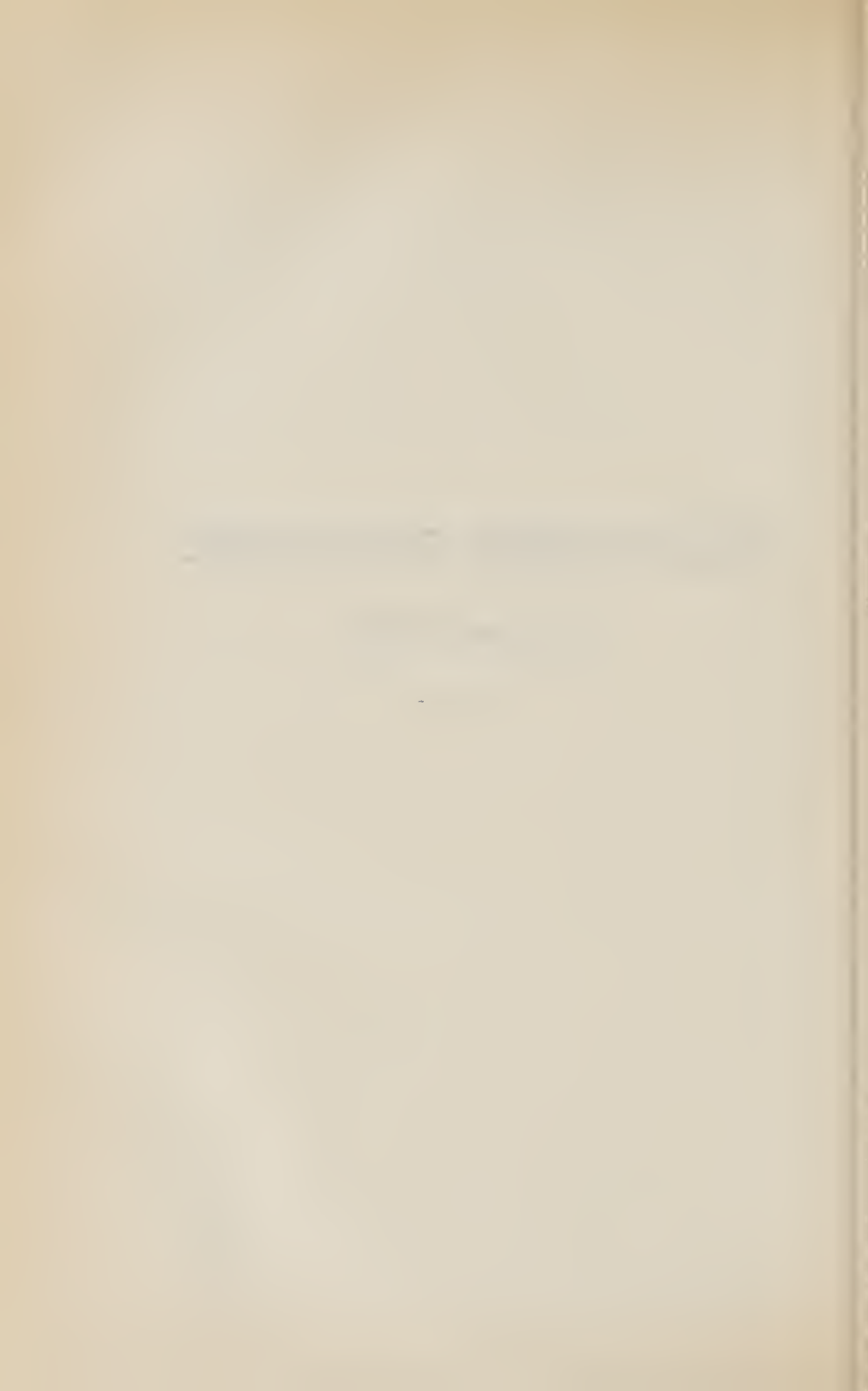
zweifache Charakter wohl gezeichnet und glücklich in Bewegung gesetzt; aber das Original zu diesem nachgeahmten *Petitmaitre* ist gewiß kein Deutscher.“

„Was mir,“ fährt er fort, „sonst an diesem Lustspiele miß-
 5 fällt, ist der Charakter des Agenors. Den Triumph der guten Frauen vollkommen zu machen, zeigt dieser Agenor den Ehemann von einer gar zu häßlichen Seite. Er tyrannisiert seine unschuldige Christiane auf das unwürdigste und hat recht seine Lust, sie zu quälen. Grämlich, so oft er sich sehen läßt, spöttisch
 10 bei den Tränen seiner gekränkten Frau, argwöhnisch bei ihren Liebskosen, boshaft genug, ihre unschuldigsten Reden und Handlungen durch eine falsche Wendung zu ihrem Nachtheile auszulegen, eifersüchtig, hart, unempfindlich, und, wie Sie sich leicht einbilden können, in seiner Frauen Kammermädchen ver-
 15 liebt. — Ein solcher Mann ist gar zu verderbt, als daß wir ihm eine schnelle Besserung zutrauen könnten. Der Dichter gibt ihm eine Nebenrolle, in welcher sich die Falten seines nichtswürdigen Herzens nicht genug entwickeln können. Er tobt, und weder Juliane noch die Leser wissen recht, was er will.
 20 Ebensowenig hat der Dichter Raum gehabt, seine Besserung gehörig vorzubereiten und zu veranstalten. Er mußte sich begnügen, dieses gleichsam im Vorbeigehen zu tun, weil die Haupt- handlung mit Nikander und Philinten zu schaffen hatte. Kathrine, dieses edelmütige Kammermädchen der Juliane, das Agenor
 25 verfolgt hatte, sagt gar recht am Ende des Lustspiels: Die geschwindesten Belehrungen sind nicht allemal die aufrichtigsten! Wenigstens so lange dieses Mädchen im Hause ist, möchte ich nicht für die Aufrichtigkeit stehen.“

Ich freue mich, daß die beste deutsche Komödie dem rich-
 30 tigsten deutschen Beurteiler in die Hände gefallen ist. Und doch war es vielleicht die erste Komödie, die dieser Mann beurtheilte.

Ende des ersten Bandes.

Hamburgische Dramaturgie
Zweiter Band



Dreiundfunzigstes Stück.

Den 3. November 1767.

Den einundvierzigsten Abend (Freitags, den 10. Julius) wurden „Genie“ und „Der Mann nach der Uhr“ wiederholt¹⁾.

„Genie“, sagt Chevrier gerade heraus²⁾, „führet den Namen der Frau von Graffigny, ist aber ein Werk des Abts von Poissonen. Es war anfangs in Versen; weil aber die Frau von Graffigny, der es erst in ihrem vierundfunzigsten Jahre einfiel, die Schriftstellerin zu spielen, in ihrem Leben keinen Vers gemacht hatte, so ward Genie in Prosa gebracht. Mais l'auteur“, fügt er hinzu, „y a laissé 81 vers qui y existent dans leur entier.“ Das ist, ohne Zweifel, von einzeln hin und wieder zerstreuten Zeilen zu verstehen, die den Reim verloren, aber die Silbenzahl beibehalten haben. Doch wenn Chevrier keinen andern Beweis hatte, daß das Stück in Versen gewesen: so ist es sehr erlaubt, daran zu zweifeln. Die französischen Verse kommen überhaupt der Prosa so nahe, daß es Mühe kosten soll, nur in einem etwas gesuchteren Stile zu schreiben, ohne daß sich nicht von selbst ganze Verse zusammenfinden, denen nichts wie der Reim mangelt. Und gerade denjenigen, die gar keine Verse machen, können dergleichen Verse am ersten entweichen; eben weil sie gar kein Ohr für das Metrum haben und es also ebensowenig zu vermeiden, als zu beobachten verstehen.

Was hat „Genie“ sonst für Merkmale, daß sie nicht aus der Feder eines Frauenzimmers könne geflossen sein? „Das Frauenzimmer überhaupt,“ sagt Rousseau³⁾, „liebt keine einzige

1) S. den 23. und 29. Abend, Seite 140 und 149.

2) Observateur des Spectacles, Tome I. p. 211.

3) à d'Alembert, p. 193.

Kunst, versteht sich auf keine einzige, und an Genie fehlt es ihm ganz und gar. Es kann in kleinen Werken glücklich sein, die nichts als leichten Wit, nichts als Geschmack, nichts als Anmut, höchstens Gründlichkeit und Philosophie verlangen. Es kann sich Wissenschaft, Gelehrsamkeit und alle Talente er- 5
werben, die sich durch Mühe und Arbeit erwerben lassen. Aber jenes himmlische Feuer, welches die Seele erhizet und entflammet, jenes um sich greifende verzehrende Genie, jene brennende Beredsamkeit, jene erhabene Schwünge, die ihr Entzündendes dem Innersten unseres Herzens mittheilen, werden 10
den Schriften des Frauenzimmers allezeit fehlen.“

Also fehlen sie wohl auch der Genie? Oder, wenn sie ihr nicht fehlen, so muß Genie notwendig das Werk eines Mannes sein? Rousseau selbst würde so nicht schließen. Er sagt vielmehr, was er dem Frauenzimmer überhaupt absprechen zu 15
müssen glaube, wolle er darum keiner Frau insbesondere streitig machen. (*Ce n'est pas à une femme, mais aux femmes que je refuse les talents des hommes*¹⁾). Und dieses sagt er eben auf Veranlassung der Genie; ebenda, wo er die Grassigny als die Verfasserin derselben anführt. Dabei merke man wohl, 20
daß Grassigny seine Freundin nicht war, daß sie übelz von ihm gesprochen hatte, daß er sich an eben der Stelle über sie beklagt. Demohngeachtet erklärt er sie lieber für eine Ausnahme seines Satzes, als daß er im geringsten auf das Vorgeben des Chevrier anspielen sollte, welches er zu tun, ohne Zweifel, Freimütigkeit 25
genug gehabt hätte, wenn er nicht von dem Gegenteile überzeugt gewesen wäre.

Chevrier hat mehr solche verkleinerliche geheime Nachrichten. Eben dieser Abt, wie Chevrier wissen will, hat für die Favart gearbeitet. Er hat die komische Oper „Annette und Lubin“ 30
gemacht; und nicht sie, die Altrice, von der er sagt, daß sie kaum lesen könne. Sein Beweis ist ein Gassenhauer, der in Paris darüber herumgegangen; und es ist allerdings wahr, daß die Gassenhauer in der französischen Geschichte überhaupt unter die glaubwürdigsten Dokumente gehören. 35

Warum ein Geistlicher ein sehr verliebtes Singspiel unter fremdem Namen in die Welt schicke, ließe sich endlich noch begreifen. Aber warum er sich zu einer „Genie“ nicht bekennen wolle, der ich nicht viele Predigten vorziehen möchte, ist schwerlich abzusehen. Dieser Abt hat ja sonst mehr als ein Stück auf- 40
führen und drucken lassen, von welchen ihn jedermann als den

¹⁾ à d'Alembert, p. 78.

Verfasser kennet und die der Genie bei weitem nicht gleichkommen. Wenn er einer Frau von vierundsechzig Jahren eine Galanterie machen wollte, ist es wahrscheinlich, daß er es gerade mit seinem besten Werke würde getan haben? —

5 Den zweihundvierzigsten Abend (Montags, den 13. Julius) ward „Die Frauenschule“ von Molière aufgeführt.

Molière hatte bereits seine „Männerschule“ gemacht, als er im Jahre 1662 diese Frauenschule darauf folgen ließ. Wer beide Stücke nicht kennet, würde sich sehr irren, wenn er glaubte,
10 daß hier den Frauen, wie dort den Männern, ihre Schuldigkeit gepredigt würde. Es sind beides witzige Possenspiele, in welchen ein Paar junge Mädchen, wovon das eine in aller Strenge erzogen und das andere in aller Einfalt ausgewachsen, ein Paar alte Laffen hintergehen; und die beide „Die Männer-
15 schule“ heißen müßten, wenn Molière weiter nichts darin hätte lehren wollen, als daß das dümmste Mädchen noch immer Verstand genug habe, zu betrügen, und daß Zwang und Aufsicht weit weniger fruchte und nütze, als Nachsicht und Freiheit. Wirklich ist für das weibliche Geschlecht in der „Frauenschule“ nicht
20 viel zu lernen; es wäre denn, daß Molière mit diesem Titel auf die Ehestandsregeln, in der zweiten Szene des dritten Akts, gesehen hätte, mit welchen aber die Pflichten der Weiber eher lächerlich gemacht werden.

„Die zwei glücklichsten Stoffe zur Tragödie und Komödie,“
25 sagt Trublet¹⁾, „sind der Eid und die Frauenschule. Aber beide sind vom Corneille und Molière bearbeitet worden, als diese Dichter ihre völlige Stärke noch nicht hatten. Diese Anmerkung,“ fügt er hinzu, „habe ich von dem Hrn. von Fontenelle.“

30 Wenn doch Trublet den Hrn. von Fontenelle gefragt hätte, wie er dieses meine. Oder falls es ihm so schon verständlich genug war, wenn er es doch auch seinen Lesern mit ein paar Worten hätte verständlich machen wollen. Ich wenigstens bekenne, daß ich gar nicht absehe, wo Fontenelle mit
35 diesem Rätsel hingewollt. Ich glaube, er hat sich versprochen; oder Trublet hat sich verhört.

Wenn indes, nach der Meinung dieser Männer, der Stoff der Frauenschule so besonders glücklich ist und Molière in der Ausführung desselben nur zu kurz gefallen: so hätte sich
40 dieser auf das ganze Stück eben nicht viel einzubilden gehabt. Denn der Stoff ist nicht von ihm; sondern theils aus einer

1) Essais de Litt. et de Morale, T. IV. p. 295.

spanischen Erzählung, die man bei dem Scarron unter dem Titel „Die vergebliche Vorsicht“ findet, theils aus den „Späßhaften Nächten“ des Straparolle genommen, wo ein Liebhaber einem seiner Freunde alle Tage vertrauet, wie weit er mit seiner Geliebten gekommen, ohne zu wissen, daß dieser Freund sein 5 Nebenbuhler ist.

„Die Frauenschule“, sagt der Herr von Voltaire, „war ein Stück von einer ganz neuen Gattung, worin zwar alles nur Erzählung, aber doch so künstliche Erzählung ist, daß alles Handlung zu sein scheint.“ 10

Wenn das Neue hierin bestand, so ist es sehr gut, daß man die neue Gattung eingehen lassen. Mehr oder weniger künstlich, Erzählung bleibt immer Erzählung, und wir wollen auf dem Theater wirkliche Handlungen sehen. — Aber ist es denn auch wahr, daß alles darin erzählt wird? daß alles nur Hand- 15 lung zu sein scheint? Voltaire hätte diesen alten Einwurf nicht wieder aufwärmen sollen; oder, anstatt ihn in ein anscheinendes Lob zu verkehren, hätte er wenigstens die Antwort beifügen sollen, die Molière selbst darauf erteilte und die sehr passend ist. Die Erzählungen nämlich sind in diesem Stücke, 20 vermöge der innern Verfassung desselben, wirkliche Handlung; sie haben alles, was zu einer komischen Handlung erforderlich ist; und es ist bloße Wortklauberei, ihnen diesen Namen hier streitig zu machen¹⁾. Denn es kommt ja weit weniger auf die Vorfälle an, welche erzählt werden, als auf den Eindruck, 25 welchen diese Vorfälle auf den betrogenen Alten machen, wenn er sie erfährt. Das Lächerliche dieses Alten wollte Molière vornehmlich schildern; ihn müssen wir also vornehmlich sehen, wie er sich bei dem Unfalle, der ihm drohet, gebärdet; und dieses hätten wir so gut nicht gesehen, wenn der Dichter das, 30 was er erzählen läßt, vor unsern Augen hätte vorgehen lassen, und das, was er vorgehen läßt, dafür hätte erzählen lassen. Der Verdruß, den Arnolph empfindet; der Zwang, den er sich antut, diesen Verdruß zu verbergen; der höhnische Ton, den er annimmt, wenn er dem weitem Progressse des Horaz nun 35 vorgebauet zu haben glaubet; das Erstaunen, die stille Wut, in der wir ihn sehen, wenn er vernimmt, daß Horaz demohngeachtet sein Ziel glücklich verfolgt: das sind Handlungen, und weit komischere Handlungen, als alles, was außer der Szene vorgeht. Selbst in der Erzählung der Agnese, von 40

¹⁾ In der Kritik der Frauenschule, in der Person des Dorante: Les récits eux-mêmes y sont des actions suivant la constitution du sujet.

ihrer mit dem Horaz gemachten Bekanntschaft, ist mehr Handlung, als wir finden würden, wenn wir diese Bekanntschaft auf der Bühne wirklich machen sähen.

Also, anstatt von der Frauenschule zu sagen, daß alles darin Handlung scheine, obgleich alles nur Erzählung sei, glaubte ich mit mehrerm Rechte sagen zu können, daß alles Handlung darin sei, obgleich alles nur Erzählung zu sein scheine.

Vierundfunzigstes Stück.

Den 6. November 1767.

Den dreiundvierzigsten Abend (Dienstags, den 14. Julius) ward „Die Mütterschule“ des La Chaussée, und den vierund-
 10 vierzigsten Abend (als den 15.) „Der Graf von Esser“ wiederholt¹⁾.

Da die Engländer von jeher so gern domestica facta auf ihre Bühne gebracht haben, so kann man leicht vermuten, daß es ihnen auch an Trauerspielen über diesen Gegenstand nicht fehlen
 15 wird. Das älteste ist das von Joh. Banks, unter dem Titel, „Der unglückliche Liebling, oder Graf von Esser“. Es kam 1682 aufs Theater und erhielt allgemeinen Beifall. Damals aber hatten die Franzosen schon drei Essere: des Calprenede von 1638; des Boyer von 1678, und des jüngern Corneille von eben diesem
 20 Jahre. Wollten indes die Engländer, daß ihnen die Franzosen auch hierin nicht möchten zuvorgekommen sein, so würden sie sich vielleicht auf Daniels „Philotas“ beziehen können; ein Trauerspiel von 1611, in welchem man die Geschichte und den Charakter des Grafen, unter fremden Namen, zu finden glaubte²⁾.

Banks scheint keinen von seinen französischen Vorgängern gekannt zu haben. Er ist aber einer Novelle gefolgt, die den
 25 Titel „Geheime Geschichte der Königin Elisabeth und des Grafen von Esser“ führet³⁾, wo er den ganzen Stoff sich so in die Hände gearbeitet fand, daß er ihn bloß zu dialogieren, ihm bloß die
 30 äußere dramatische Form zu erteilen brauchte. Hier ist der ganze Plan, wie er von dem Verfasser der unten angeführten Schrift, zum Teil, ausgezogen worden. Vielleicht, daß es meinen Lesern nicht unangenehm ist, ihn gegen das Stück des Corneille halten zu können.

35 „Um unser Mitleid gegen den unglücklichen Grafen desto lebhafter zu machen und die heftige Zuneigung zu entschuldigen, welche die Königin für ihn äußert, werden ihm alle die erhabensten

¹⁾ E. den 26. und 30. Abend, Seite 103 und 108.

²⁾ Cibber's Lives of the Engl. Poets, Vol. I. p. 147.

³⁾ The Companion to the Theatre, Vol. II. p. 99.

Eigenschaften eines Helden beigelegt; und es fehlt ihm zu einem vollkommenen Charakter weiter nichts, als daß er seine Leidenschaften nicht besser in seiner Gewalt hat. Burleigh, der erste Minister der Königin, der auf ihre Ehre sehr eifersüchtig ist und den Grafen wegen der Gunstbezeugungen beneidet, mit welchen sie ihn überhäuft, bemüht sich unablässig, ihn verdächtig zu machen. Hierin steht ihm Sir Walter Raleigh, welcher nicht minder des Grafen Feind ist, treulich bei; und beide werden von der boshaften Gräfin von Nottingham noch mehr verheßt, die den Grafen sonst geliebt hatte, nun aber, weil sie keine Gegenliebe von ihm erhalten können, was sie nicht besitzen kann, zu verderben sucht. Die ungestüme Gemüthsart des Grafen macht ihnen allzu gutes Spiel, und sie erreichen ihre Absicht auf folgende Weise.

Die Königin hatte den Grafen, als ihren Generalissimus, mit einer sehr ansehnlichen Armee gegen den Thron geschickt, welcher in Irland einen gefährlichen Aufstand erregt hatte. Nach einigen nicht viel bedeutenden Scharmützeln sah sich der Graf genötiget, mit dem Feinde in Unterhandlung zu treten, weil seine Truppen durch Strapazen und Krankheiten sehr abgemattet waren, Thron aber mit seinen Leuten sehr vorteilhaft postiret stand. Da diese Unterhandlung zwischen den Anführern mündlich betrieben ward und kein Mensch dabei zugegen sein durfte: so wurde sie der Königin als ihrer Ehre höchst nachtheilig und als ein gar nicht zweideutiger Beweis vorgestellt, daß Essex mit den Rebellen in einem heimlichen Verständnisse stehen müsse. Burleigh und Raleigh, mit einigen andern Parlamentsgliedern, treten sie daher um Erlaubnis an, ihn des Hochverrats anklagen zu dürfen, welches sie aber so wenig zu verstaten geneigt ist, daß sie sich vielmehr über ein dergleichen Unternehmen sehr aufgebracht zeigt. Sie wiederholt die vorigen Dienste, welche der Graf der Nation erwiesen, und erklärt, daß sie die Undankbarkeit und den boshaften Neid seiner Ankläger verabscheue. Der Graf von Southampton, ein aufrichtiger Freund des Essex, nimmt sich zugleich seiner auf das lebhafteste an; er erhebt die Gerechtigkeit der Königin, einen solchen Mann nicht unterdrücken zu lassen; und seine Feinde müssen vor diesesmal schweigen. (Erster Akt.)

Indes ist die Königin mit der Auführung des Grafen nichts weniger als zufrieden, sondern läßt ihm befehlen, seine Fehler wieder gut zu machen, und Irland nicht eher zu verlassen, als bis er die Rebellen völlig zu Paaren getrieben und alles wieder beruhiget habe. Doch Essex, dem die Beschuldigungen nicht unbekannt geblieben, mit welchen ihn seine Feinde bei ihr anzuschwärzen suchten, ist viel zu ungeduldig, sich zu rechtfertigen,

und kommt, nachdem er den Thron zu Niederlegung der Waffen vermocht, des ausdrücklichen Verbots der Königin ungeachtet, nach England über. Dieser unbedachtsame Schritt macht seinen Feinden ebensoviele Vergnügen, als seinen Freunden Unruhe; besonders
 5 zittert die Gräfin von Rutland, mit welcher er insgeheim verheiratet ist, vor den Folgen. Am meisten aber betrübt sich die Königin, da sie sieht, daß ihr durch dieses rasche Betragen aller Vorwand benommen ist, ihn zu vertreten, wenn sie nicht eine Bärtlichkeit verraten will, die sie gern vor der ganzen Welt ver-
 10 bergen möchte. Die Erwägung ihrer Würde, zu welcher ihr natürlicher Stolz kommt, und die heimliche Liebe, die sie zu ihm trägt, erregen in ihrer Brust den grausamsten Kampf. Sie streitet lange mit sich selbst, ob sie den verwegenen Mann nach dem Tower schicken oder den geliebten Verbrecher vor sich lassen
 15 und ihm erlauben soll, sich gegen sie selbst zu rechtfertigen. Endlich entschließt sie sich zu dem letztern, doch nicht ohne alle Einschränkung; sie will ihn sehen, aber sie will ihn auf eine Art empfangen, daß er die Hoffnung wohl verlieren soll, für seine Vergehungen so bald Vergebung zu erhalten. Burleigh, Raleigh
 20 und Nottingham sind bei dieser Zusammenkunft gegenwärtig. Die Königin ist auf die letztere gelehnet und scheint tief im Gespräche zu sein, ohne den Grafen nur ein einziges Mal anzusehen. Nachdem sie ihn eine Weile vor sich knien lassen, verläßt sie auf einmal das Zimmer und gebietet allen, die es redlich mit ihr
 25 meinen, ihr zu folgen und den Verräther allein zu lassen. Niemand darf es wagen, ihr ungehorsam zu sein; selbst Southampton gehet mit ihr ab, kommt aber bald, mit der trostlosen Rutland, wieder, ihren Freund bei seinem Unfalle zu beklagen. Gleich darauf schicket die Königin den Burleigh und Raleigh zu dem
 30 Grafen, ihm den Kommandostab abzunehmen; er weigert sich aber, ihn in andere, als in der Königin eigene Hände, zurück zu liefern, und beiden Ministern wird, sowohl von ihm, als von dem Southampton, sehr verächtlich begegnet. (Zweiter Akt.)

Die Königin, der dieses sein Betragen sogleich hinterbracht
 35 wird, ist äußerst gereizt, aber doch in ihren Gedanken noch immer uneinig. Sie kann weder die Verunglimpfungen, deren sich die Nottingham gegen ihn erühnt, noch die Lobsprüche vertragen, die ihm die unbedachtsame Rutland aus der Fülle ihres Herzens erteilt; ja, diese sind ihr noch mehr zuwider als jene,
 40 weil sie daraus entdeckt, daß die Rutland ihn liebet. Zuletzt befiehlt sie, demohngeachtet, daß er vor sie gebracht werden soll. Er kommt, und versucht es, seine Aufführung zu verteidigen. Doch die Gründe, die er desfalls beibringt, scheinen ihr viel zu schwach,

als daß sie ihren Verstand von seiner Unschuld überzeugen sollten. Sie verzeihet ihm, um der geheimen Neigung, die sie für ihn hegt, ein Genüge zu thun; aber zugleich entsetzt sie ihn aller seiner Ehrenstellen, in Betrachtung dessen, was sie sich selbst, als Königin, schuldig zu sein glaubt. Und nun ist der Graf nicht länger vermögend, sich zu mäßigen; seine Ungestümheit bricht los; er wirft den Stab zu ihren Füßen und bedient sich verschiedner Ausdrücke, die zu sehr wie Vorwürfe klingen, als daß sie den Zorn der Königin nicht aufs höchste treiben sollten. Auch antwortet sie ihm darauf, wie es Zornigen sehr natürlich ist; ohne sich um Anstand und Würde, ohne sich um die Folgen zu bekümmern: nämlich, anstatt der Antwort, gibt sie ihm eine Ohrfeige. Der Graf greift nach dem Degen; und nur der einzige Gedanke, daß es seine Königin, daß es nicht sein König ist, der ihn geschlagen, mit einem Worte, daß es eine Frau ist, von der er die Ohrfeige hat, hält ihn zurück, sich tödtlich an ihr zu vergehen. Southampton beschwört ihn, sich zu fassen; aber er wiederholt seine ihr und dem Staate geleisteten Dienste nochmals und wirft dem Burleigh und Raleigh ihren niederträchtigen Neid, sowie der Königin ihre Ungerechtigkeit vor. Sie verläßt ihn in der äußersten Wut; und niemand als Southampton bleibt bei ihm, der Freundschaft genug hat, sich jetzt eben am wenigsten von ihm trennen zu lassen. (Dritter Akt.)

Der Graf gerät über sein Unglück in Verzweiflung; er läuft wie unsinnig in der Stadt herum, schreiet über das ihm angetane Unrecht und schmähet auf die Regierung. Alles das wird der Königin, mit vielen Übertreibungen, wiedergesagt, und sie gibt Befehl, sich der beiden Grafen zu versichern. Es wird Mannschaft gegen sie ausgesandt, sie werden gefangen genommen und in den Tower in Verhaft gesetzt, bis daß ihnen der Prozeß gemacht werden kann. Doch indes hat sich der Zorn der Königin gelegt und günstigeren Gedanken für den Effer wiederum Raum gemacht. Sie will ihn also, ehe er zum Verhöre geht, allem, was man ihr dawider sagt, ungeachtet, nochmals sehen; und da sie besorgt, seine Verbrechen möchten zu strafbar befunden werden, so gibt sie ihm, um sein Leben wenigstens in Sicherheit zu setzen, einen Ring, mit dem Versprechen, ihm gegen diesen Ring, sobald er ihn ihr zuschicke, alles, was er verlangen würde, zu gewähren. Fast aber bereuet sie es wieder, daß sie so gütig gegen ihn gewesen, als sie gleich darauf erfährt, daß er mit der Rutland vermählt ist; und es von der Rutland selbst erfährt, die für ihn um Gnade zu bitten kommt. (Vierter Akt.)

Fünfundfunzigstes Stück.

Den 10. November 1767.

Was die Königin gefürchtet hatte, geschieht; Effer wird nach den Gesetzen schuldig befunden und verurtheilet, den Kopf zu verlieren; sein Freund Southampton desgleichen. Nun weiß zwar Elisabeth, daß sie, als Königin, den Verbrecher begnadigen kann; 5 aber sie glaubt auch, daß eine solche freiwillige Begnadigung auf ihrer Seite eine Schwäche verraten würde, die keiner Königin gezieme; und also will sie so lange warten, bis er ihr den Ring senden und selbst um sein Leben bitten wird. Voller Ungebuld indes, daß es je eher je lieber geschehen möge, schickt 10 sie die Nottingham zu ihm und läßt ihn erinnern, an seine Rettung zu denken. Nottingham stellt sich, das zärtlichste Mitleid für ihn zu fühlen; und er vertrauet ihr das kostbare Unterpfand seines Lebens, mit der demüthigsten Bitte an die Königin, es ihm zu schenken. Nun hat Nottingham alles, was sie wünschet; 15 nun steht es bei ihr, sich wegen ihrer verachteten Liebe an dem Grafen zu rächen. Anstatt also das auszurichten, was er ihr aufgetragen, verleumdet sie ihn auf das böshafteste und malt ihn so stolz, so trotzig, so fest entschlossen ab, nicht um Gnade zu bitten, sondern es auf das Äußerste ankommen zu lassen, daß 20 die Königin dem Berichte kaum glauben kann, nach wiederholter Versicherung aber, voller Wut und Verzweiflung den Befehl erteilet, das Urtheil ohne Anstand an ihm zu vollziehen. Dabei gibt ihr die böshafte Nottingham ein, den Grafen von Southampton zu begnadigen, nicht weil ihr das Unglück desselben 25 wirklich nahe geht, sondern weil sie sich einbildet, daß Effer die Bitterkeit seiner Strafe um so viel mehr empfinden werde, wenn er sieht, daß die Gnade, die man ihm verweigert, seinem mitschuldigen Freunde nicht entstehe. In eben dieser Absicht rät sie der Königin auch, seiner Gemahlin, der Gräfin von Rutland, 30 zu erlauben, ihn noch vor seiner Hinrichtung zu sehen. Die Königin williget in beides, aber zum Unglücke für die grausame Ratgeberin; denn der Graf gibt seiner Gemahlin einen Brief an die Königin, die sich eben in dem Tower befindet und ihn kurz darauf, als man den Grafen abgeführt, erhält. Aus diesem 35 Briefe ersieht sie, daß der Graf der Nottingham den Ring gegeben und sie durch diese Verräterin um sein Leben bitten lassen. Sogleich schickt sie und läßt die Vollstreckung des Urtheils untersagen; doch Burleigh und Raleigh, denen sie aufgetragen war, hatten so sehr damit geeilet, daß die Botschaft zu spät kommt. 40 Der Graf ist bereits tot. Die Königin gerät vor Schmerz außer

sich, verbannt die abscheuliche Nottingham auf ewig aus ihren Augen und gibt allen, die sich als Feinde des Grafen erwiesen hatten, ihren bittersten Unwillen zu erkennen.“

Aus diesem Plane ist genugsam abzunehmen, daß der Effer des Banks ein Stück von weit mehr Natur, Wahrheit und Über- 5 einstimmung ist, als sich in dem Effer des Corneille findet. Banks hat sich ziemlich genau an die Geschichte gehalten, nur daß er verschiedene Begebenheiten näher zusammen gerückt, und ihnen einen unmittelbaren Einfluß auf das endliche Schicksal seines Helden gegeben hat. Der Vorfall mit der Ohrfeige ist ebenso= 10 wenig erdichtet, als der mit dem Ringe; beide finden sich, wie ich schon angemerkt, in der Historie, nur jener weit früher und bei einer ganz andern Gelegenheit; so wie es auch von diesem zu vermuten. Denn es ist begreiflicher, daß die Königin dem Grafen den Ring zu einer Zeit gegeben, da sie mit ihm vollkommen zu= 15 frieden war, als daß sie ihm dieses Unterpfand ihrer Gnade iht erst sollte geschenkt haben, da er sich ihrer eben am meisten verlustig gemacht hatte und der Fall, sich dessen zu gebrauchen, schon wirklich da war. Dieser Ring sollte sie erinnern, wie teuer ihr der Graf damals gewesen, als er ihn von ihr erhalten; 20 und diese Erinnerung sollte ihm alsdann alle das Verdienst wiedergeben, welches er unglücklicherweise in ihren Augen etwa könnte verloren haben. Aber was braucht es dieses Zeichens, dieser Erinnerung von heute bis auf morgen? Glaubt sie ihrer günstigen Gesinnungen auch auf so wenige Stunden nicht mächtig 25 zu sein, daß sie sich mit Fleiß auf eine solche Art fesseln will? Wenn sie ihm im Ernste vergeben hat, wenn ihr wirklich an seinem Leben gelegen ist: wozu das ganze Spiegelgefechte? Warum konnte sie es bei den mündlichen Versicherungen nicht bewenden lassen? Gab sie den Ring, bloß um den Grafen zu 30 beruhigen; so verbindet er sie, ihm ihr Wort zu halten, er mag wieder in ihre Hände kommen oder nicht. Gab sie ihn aber, um durch die Wiedererhaltung desselben von der fortdauernden Reue und Unterwerfung des Grafen versichert zu sein: wie kann sie in einer so wichtigen Sache seiner tödlichsten Feindin glauben? 35 Und hatte sich die Nottingham nicht kurz zuvor gegen sie selbst als eine solche bewiesen?

So wie Banks also den Ring gebraucht hat, tut er nicht die beste Wirkung. Mich dünkt, er würde eine weit bessere tun, wenn ihn die Königin ganz vergessen hätte und er ihr plötzlich, 40 aber auch zu spät, eingehändiget würde, indem sie eben von der Unschuld oder wenigstens geringern Schuld des Grafen noch aus andern Gründen überzeugt würde. Die Schenkung des Ringes

hätte vor der Handlung des Stücks lange müssen vorhergegangen sein, und bloß der Graf hätte darauf rechnen müssen, aber aus Edelmut nicht eher Gebrauch davon machen wollen, als bis er gesehen, daß man auf seine Rechtfertigung nicht achte, daß die
 5 Königin zu sehr wider ihn eingenommen sei, als daß er sie zu überzeugen hoffen könne, daß er sie also zu bewegen suchen müsse. Und indem sie so bewegt würde, mußte die Überzeugung dazu kommen; die Erkennung seiner Unschuld und die Erinnerung ihres Versprechens, ihn auch dann, wenn er schuldig sein sollte, für
 10 unschuldig gelten zu lassen, mußten sie auf einmal überraschen, aber nicht eher überraschen, als bis es nicht mehr in ihrem Vermögen stehet, gerecht und erkenntlich zu sein.

Viel glücklicher hat Banks die Ohrfeige in sein Stück eingeflochten. — Aber eine Ohrfeige in einem Trauerspiele! Wie
 15 englisch, wie unanständig! Ehe meine feinern Leser zu sehr darüber spotten, bitte ich sie, sich der Ohrfeige im „Cid“ zu erinnern. Die Unmerkung, die der Hr. von Voltaire darüber gemacht hat, ist in vielerlei Betrachtung merkwürdig. „Heutzutage,“ sagt er, „dürfte man es nicht wagen, einem Helden eine Ohrfeige geben
 20 zu lassen. Die Schauspieler selbst wissen nicht, wie sie sich dabei anstellen sollen; sie tun nur, als ob sie eine gäben. Nicht einmal in der Komödie ist so etwas mehr erlaubt; und dieses ist das einzige Exempel, welches man auf der tragischen Bühne davon hat. Es ist glaublich, daß man unter andern mit
 25 deswegen den Cid eine Tragikomödie betitelte; und damals waren fast alle Stücke des Scudéry und des Boissrobot Tragi-
 komödien. Man war in Frankreich lange der Meinung gewesen, daß sich das ununterbrochne Tragische, ohne alle Vermischung mit gemeinen Zügen, gar nicht aushalten lasse. Das Wort
 30 Tragikomödie selbst ist sehr alt; Plautus braucht es, seinen Amphitruo damit zu bezeichnen, weil das Abenteuer des Sosias zwar komisch, Amphitruo selbst aber in allem Ernste betrübt ist.“ — Was der Herr von Voltaire nicht alles schreibt! Wie gern er immer ein wenig Gelehrsamkeit zeigen will, und wie sehr er
 35 meistens damit verunglückt!

Es ist nicht wahr, daß die Ohrfeige im „Cid“ die einzige auf der tragischen Bühne ist. Voltaire hat den „Esser“ des Banks entweder nicht gekannt, oder vorausgesetzt, daß die tragische Bühne seiner Nation allein diesen Namen verdiene. Unwissenheit verrät
 40 beides; und nur das letztere noch mehr Eitelkeit, als Unwissenheit. Was er von dem Namen der Tragikomödie hinzufügt, ist ebenso unrichtig. Tragikomödie hieß die Vorstellung einer wichtigen Handlung unter vornehmen Personen, die einen vergnügten

Ausgang hat; das ist der „Cid“, und die Ohrfeige kam dabei gar nicht in Betrachtung; denn dieser Ohrfeige ungeachtet, nannte Corneille hernach sein Stück eine Tragödie, sobald er das Vorurteil abgelegt hatte, daß eine Tragödie notwendig eine unglückliche Katastrophe haben müsse. Plautus braucht zwar das Wort *Tragicocomoedia*: aber er braucht es bloß im Scherze; und gar nicht, um eine besondere Gattung damit zu bezeichnen. Auch hat es ihm in diesem Verstande kein Mensch abgeborgt, bis es in dem sechzehnten Jahrhunderte den spanischen und italienischen Dichtern einfiel, gewisse von ihren dramatischen Mißgeburten so zu nennen¹⁾. Wenn aber auch Plautus seinen *Amphitruo* im Ernste so genannt hätte, so wäre es doch nicht aus der Ursache geschehen, die ihm Voltaire andichtet. Nicht weil der Anteil, den Sosias an der Handlung nimmt, komisch, und der, den *Amphitruo* daran nimmt, tragisch ist: nicht darum hätte Plautus sein Stück lieber eine *Tragikomödie* nennen wollen. Denn sein Stück ist ganz komisch, und wir belustigen uns an der Verlegenheit des *Amphitruo* ebenso sehr, als an des Sosias seiner. Sondern darum, weil diese komische Handlung größtenteils unter höhern Personen vorgehet, als man in der Komödie zu sehen gewohnt ist. Plautus selbst erklärt sich darüber deutlich genug:

Faciam ut commixta sit Tragicocomoedia:

Nam me perpetuo facere ut sit Comoedia

Reges quo veniant et di, non par arbitror.

Quid igitur? quoniam hic servus quoque partes habet,

Faciam hanc, proinde ut dixi, Tragicocomoediam.

Sechshundfünfzigstes Stück.

Den 13. November 1767.

Aber wiederum auf die Ohrfeige zu kommen. — Einmal ist es doch nun so, daß eine Ohrfeige, die ein Mann von Ehre von seinesgleichen oder von einem Höhern bekommt, für eine so schimpfliche Beleidigung gehalten wird, daß alle Genugthuung,

¹⁾ Ich weiß zwar nicht, wer diesen Namen eigentlich zuerst gebraucht hat; aber das weiß ich gewiß, daß es Garnier nicht ist. Hébelin sagte: Je ne sais, si Garnier fut le premier qui s'en servit, mais il a fait porter ce titre à sa *Bradamante*, ce que depuis plusieurs ont imité. *Prat. du Th. liv. II. ch. 10.* Und dabei hätten es die Geschichtschreiber des französischen Theaters auch nur sollen bewenden lassen. Aber sie machen die leichte Vermutung des Hébelins zur Gewißheit und gratulieren ihrem Landsmanne zu einer so schönen Erfindung. Voici la première *Tragi-Comédie*, ou, pour mieux dire, le premier poëme du Théâtre qui a porté ce titre — Garnier ne connaissait pas assez les finesses de l'art qu'il professait; tenons-lui cependant compte d'avoir le premier, et sans les secours des Anciens, ni de ses contemporains, fait entrevoir une idée, qui n'a pas été inutile à beaucoup d'Auteurs du dernier siècle. Garniers *Bradamante* ist von 1582, und ich kenne eine Menge weit frühere spanische und italienische Stücke, die diesen Titel führen.

die ihm die Geseze dafür verschaffen können, vergebens ist. Sie will nicht von einem dritten bestraft, sie will von dem Beleidigten selbst gerächet, und auf eine ebenso eigenmächtige Art gerächet sein, als sie erwiesen worden. Ob es die wahre oder die
 5 falsche Ehre ist, die dieses gebietet, davon ist hier die Rede nicht. Wie gesagt, es ist nun einmal so.

Und wenn es nun einmal in der Welt so ist: warum soll es nicht auch auf dem Theater so sein? Wenn die Ohrfeigen dort im Gange sind: warum nicht auch hier?

10 „Die Schauspieler,“ sagt der Herr von Voltaire, „wissen nicht, wie sie sich dabei anstellen sollen.“ Sie wüßten es wohl; aber man will eine Ohrfeige auch nicht einmal gern im fremden Namen haben. Der Schlag setzt sie in Feuer; die Person erhält ihn, aber sie fühlen ihn; das Gefühl hebt die Verstellung auf; sie
 15 geraten aus ihrer Fassung; Scham und Verwirrung äußert sich wider Willen auf ihrem Gesichte; sie sollten zornig aussehen, und sie sehen albern aus; und jeder Schauspieler, dessen eigene Empfindungen mit seiner Rolle in Kollision kommen, macht uns zu lachen.

20 Es ist dieses nicht der einzige Fall, in welchem man die Abschaffung der Masken bedauern möchte. Der Schauspieler kann ohnstreitig unter der Maske mehr Kontenance halten; seine Person findet weniger Gelegenheit auszubringen; und wenn sie ja ausbricht, so werden wir diesen Ausbruch weniger gewahr.

25 Doch der Schauspieler verhalte sich bei der Ohrfeige, wie er will: der dramatische Dichter arbeitet zwar für den Schauspieler, aber er muß sich darum nicht alles versagen, was diesem weniger tulich und bequem ist. Kein Schauspieler kann rot werden, wenn er will: aber gleichwohl darf es ihm der Dichter vor-
 30 schreiben; gleichwohl darf er den einen sagen lassen, daß er es den andern werden sieht. Der Schauspieler will sich nicht ins Gesicht schlagen lassen; er glaubt, es mache ihn verächtlich; es verwirrt ihn; es schmerzt ihn: recht gut! Wenn er es in seiner Kunst so weit noch nicht gebracht hat, daß ihn so etwas nicht
 35 verwirret; wenn er seine Kunst so sehr nicht liebet, daß er sich, ihr zum Besten, eine kleine Kränkung will gefallen lassen: so suche er über die Stelle so gut wegzukommen, als er kann; er weiche dem Schlage aus; er halte die Hand vor; nur verlange er nicht, daß sich der Dichter sonetwegen mehr Bedenkslichkeiten
 40 machen soll, als er sich der Person wegen macht, die er ihn vorstellen läßt. Wenn der wahre Diego, wenn der wahre Eiser eine Ohrfeige hinnehmen muß: was wollen ihre Repräsentanten dawider einzuwenden haben?

Aber der Zuschauer will vielleicht keine Ohrfeige geben sehen? Oder höchstens nur einem Bedienten, den sie nicht besonders schimpft, für den sie eine seinem Stande angemessene Züchtigung ist? Einem Helden hingegen, einem Helden eine Ohrfeige! wie klein, wie unanständig! — Und wenn sie das nun eben sein soll? Wenn eben diese Unanständigkeit die Quelle der gewaltsamsten Entschlüssen, der blutigsten Rache werden soll, und wird? Wenn jede geringere Beleidigung diese schreckliche Wirkungen nicht hätte haben können? Was in seinen Folgen so tragisch werden kann, was unter gewissen Personen notwendig so tragisch werden muß, soll dennoch aus der Tragödie ausgeschlossen sein, weil es auch in der Komödie, weil es auch in dem Possenspiele Platz findet? Worüber wir einmal lachen, sollen wir ein andermal nicht erschrecken können?

Wenn ich die Ohrfeige aus einer Gattung des Drama verbannt wissen möchte, so wäre es aus der Komödie. Denn was für Folgen kann sie da haben? Traurige? die sind über ihrer Sphäre. Lächerliche? die sind unter ihr und gehören dem Possenspiele. Gar keine? so verlohnte es nicht der Mühe, sie geben zu lassen. Wer sie gibt, wird nichts als pöbelhafte Hize, und wer sie bekommt, nichts als knechtische Kleinmuth verraten. Sie verbleibt also den beiden Extremis, der Tragödie und dem Possenspiele; die mehrere dergleichen Dinge gemein haben, über die wir entweder spotten oder zittern wollen.

Und ich frage jeden, der den „Cid“ vorstellen sehen oder ihn mit einiger Aufmerksamkeit auch nur gelesen, ob ihn nicht ein Schauer überlaufen, wenn der großsprecherische Gormas den alten würdigen Diego zu schlagen sich erdreistet? Ob er nicht das empfindlichste Mitleid für diesen, und den bittersten Unwillen gegen jenen empfunden? Ob ihm nicht auf einmal alle die blutigen und traurigen Folgen, die diese schimpfliche Begegnung nach sich ziehen müsse, in die Gedanken geschossen und ihn mit Erwartung und Furcht erfüllet? Gleichwohl soll ein Vorfall, der alle diese Wirkung auf ihn hat, nicht tragisch sein?

Wenn jemals bei dieser Ohrfeige gelacht worden, so war es sicherlich von einem auf der Galerie, der mit den Ohrfeigen zu bekannt war und eben ist eine von seinem Nachbar verdient hätte. Wen aber die ungeschickte Art, mit der sich der Schauspieler etwa dabei betrug, wider Willen zu lächeln machte, der biß sich geschwind in die Lippe und eilte, sich wieder in die Täuschung zu versehen, aus der fast jede gewaltzamere Handlung den Zuschauer mehr oder weniger zu bringen pflegt.

Auch frage ich, welche andere Beleidigung wohl die Stelle

der Ohrfeige vertreten könnte? Für jede andere würde es in der Macht des Königs stehen, dem Beleidigten Genugthuung zu schaffen; für jede andere würde sich der Sohn weigern dürfen, seinem Vater den Vater seiner Geliebten aufzuopfern. Für diese
5 einzige läßt das Pundonor weder Entschuldigung noch Abbitte gelten; und alle gütliche Wege, die selbst der Monarch dabei einleiten will, sind fruchtlos. Corneille ließ nach dieser Den-
kungsart den Gormas, wenn ihm der König andeuten läßt, den Diego zufrieden zu stellen, sehr wohl antworten:

- 10 Ces satisfactions n'apaisent point une âme:
Qui les reçoit n'a rien, qui les fait se diffamer.
Et de tous ces accords l'effet le plus commun,
C'est de déshonorer deux hommes au lieu d'un.

Damals war in Frankreich das Edikt wider die Duelle nicht
15 lange ergangen, dem dergleichen Maximen schnurstracks zuwider-
liefen. Corneille erhielt also zwar Befehl, die ganzen Zeilen wegzulassen; und sie wurden aus dem Munde der Schauspieler verbannt. Aber jeder Zuschauer ergänzte sie aus dem Gedäch-
nisse und aus seiner Empfindung.

- 20 In dem „Eſſer“ wird die Ohrfeige dadurch noch kritischer, daß sie eine Person gibt, welche die Gesetze der Ehre nicht verbinden. Sie ist Frau und Königin; was kann der Beleidigte mit ihr an-
fangen? Über die handfertige wehrhafte Frau würde er spotten; denn eine Frau kann weder schimpfen noch schlagen. Aber diese
25 Frau ist zugleich der Souverän, dessen Beschimpfungen unaus-
löschlich sind, da sie von seiner Würde eine Art von Gesetz-
mäßigkeit erhalten. Was kann also natürlicher scheinen, als daß Eſſer sich wider diese Würde selbst auflehnet und gegen die
Höhe tobt, die den Beleidiger seiner Rache entzieht? Ich wüßte
30 wenigstens nicht, was seine letzten Vergehungen sonst wahr-
scheinlich hätte machen können. Die bloße Ungnade, die bloße
Entsetzung seiner Ehrenstellen konnte und durfte ihn so weit
nicht treiben. Aber durch eine so knechtische Behandlung außer
sich gebracht, sehen wir ihn alles, was ihm die Verzweiflung
35 eingibt, zwar nicht mit Billigung, doch mit Entschuldigung unter-
nehmen. Die Königin selbst muß ihn aus diesem Gesichtspunkte
ihrer Verzeihung würdig erkennen; und wir haben so ungleich
mehr Mitleid mit ihm, als er uns in der Geschichte zu verdienen
scheinet, wo das, was er hier in der ersten Hitze der gekränkten
40 Ehre tut, aus Eigennuß und andern niedrigen Absichten geschieht.

Der Streit, sagt die Geschichte, bei welchem Eſſer die Ohr-
feige erhielt, war über die Wahl eines Königs von Irland. Als

er sahe, daß die Königin auf ihrer Meinung beharrte, wandte er ihr mit einer sehr verächtlichen Gebärde den Rücken. In dem Augenblicke fühlte er ihre Hand, und seine fuhr nach dem Degen. Er schwur, daß er diesen Schimpf weder leiden könne noch wolle; daß er ihn selbst von ihrem Vater Heinrich nicht würde erduldet haben: und so begab er sich vom Hofe. Den Brief, den er an den Kanzler Egerton über diesen Vorfall schrieb, ist mit dem würdigsten Stolz abgefaßt, und er schien fest entschlossen, sich der Königin nie wieder zu nähern. Gleichwohl finden wir ihn bald darauf wieder in ihrer völligen Gnade und in der völligen Wirksamkeit eines ehrgeizigen Lieblings. Diese Versöhnlichkeit, wenn sie ernstlich war, macht uns eine sehr schlechte Idee von ihm; und keine viel bessere, wenn sie Verstellung war. In diesem Falle war er wirklich ein Verräther, der sich alles gefallen ließ, bis er den rechten Zeitpunkt gekommen zu sein glaubte. Ein elender Weinpacht, den ihm die Königin nahm, brachte ihn am Ende weit mehr an, als die Ohrfeige; und der Bohn über diese Verschmälerung seiner Einkünfte verblendete ihn so, daß er ohne alle Überlegung losbrach. So finden wir ihn in der Geschichte, und verachten ihn. Aber nicht so bei dem Banks, der seinen Aufstand zu der unmittelbaren Folge der Ohrfeige macht und ihm weiter keine treulosen Absichten gegen seine Königin beilegt. Sein Fehler ist der Fehler einer edeln Hize, den er bereuet, der ihm vergeben wird, und der bloß durch die Bosheit seiner Feinde der Strafe nicht entgeht, die ihm geschenkt war.

Siebenundfunzigstes Stück.

Den 17. November 1767.

Banks hat die nämlichen Worte beibehalten, die Essex über die Ohrfeige ausstieß. Nur daß er ihn dem einen Heinriche noch alle Heinriche in der Welt, mit samt Alexandern, beifügen läßt¹⁾. Sein Essex ist überhaupt zu viel Prahler; und es fehlet wenig, daß er nicht ein ebenso großer Gasconier ist, als der Essex des Gasconiers Casprenede. Dabei erträgt er sein Unglück viel zu kleinmüthig und ist bald gegen die Königin ebenso kriechend, als er

¹⁾ Act. III.

— — — By all
The Subtily, and Woman in your Sex,
I swear, that had you been a Man, you durst not,
Nay, your bold Father Harry durst not this
Have done — Why say I him? Not all the Harrys,
Nor Alexander self, were he alive,
Should boast of such a deed on Essex done
Whithout revenge. — — —

vorher vermaßen gegen sie war. Banks hat ihn zu sehr nach dem Leben geschildert. Ein Charakter, der sich so leicht vergift, ist kein Charakter, und eben daher der dramatischen Nachahmung unwürdig. In der Geschichte kann man dergleichen Widersprüche mit sich selbst für Verstellung halten, weil wir in der Geschichte doch selten das Innerste des Herzens kennen lernen: aber in dem Drama werden wir mit dem Helden allzu vertraut, als daß wir nicht gleich wissen sollten, ob seine Gesinnungen wirklich mit den Handlungen, die wir ihm nicht zugetrauet hätten, übereinstimmen oder nicht. Ja, sie mögen es, oder sie mögen es nicht: der tragische Dichter kann ihn in beiden Fällen nicht recht nutzen. Ohne Verstellung fällt der Charakter weg; bei der Verstellung die Würde desselben.

Mit der Elisabeth hat er in diesen Fehler nicht fallen können. Diese Frau bleibt sich in der Geschichte immer so vollkommen gleich, als es wenige Männer bleiben. Ihre Zärtlichkeit selbst, ihre heimliche Liebe zu dem Essex hat er mit vieler Anständigkeit behandelt; sie ist auch bei ihm gewissermaßen noch ein Geheimnis. Seine Elisabeth klagt nicht, wie die Elisabeth des Corneille, über Ralte und Verachtung, über Blut und Schicksal; sie spricht von keinem Gifte, das sie verzehre; sie jammert nicht, daß ihr der Undankbare eine Suffolk vorziehe, nachdem sie ihm doch deutlich genug zu verstehen gegeben, daß er um sie allein seufzen solle, usw. Keine von diesen Armseligkeiten kommt über ihre Lippen. Sie spricht nie als eine Verliebte; aber sie handelt so. Man hört es nie, aber man sieht es, wie teuer ihr Essex ehemals gewesen, und noch ist. Einige Funken Eifersucht verraten sie; sonst würde man sie schlechterdings für nichts, als für seine Freundin halten können.

Mit welcher Kunst aber Banks ihre Gesinnungen gegen den Grafen in Aktion zu setzen gewußt, das können folgende Szenen des dritten Aufzuges zeigen. — Die Königin glaubt sich allein und überlegt den unglücklichen Zwang ihres Standes, der ihr nicht erlaube, nach der wahren Neigung ihres Herzens zu handeln. Indem wird sie die Nottingham gewahr, die ihr nachgekommen. —

Die Königin. Du hier, Nottingham? Ich glaubte, ich sei allein.

Nottingham. Verzeihe, Königin, daß ich so kühn bin. Und doch bezieht mir meine Pflicht, noch kühner zu sein. — Dich bekümmert etwas. Ich muß fragen, — aber erst auf meinen Knien Dich um Verzeihung bitten, daß ich es frage — Was ist's, das Dich bekümmert? Was ist es, das diese erhabene Seele so tief herabbeuge? — Oder ist Dir nicht wohl?

Die Königin. Steh auf, ich bitte dich. — Mir ist ganz wohl. — Ich danke dir für deine Liebe. — Nur unruhig, ein wenig unruhig bin ich, — meines Volkes wegen. Ich habe lange regiert, und ich fürchte, ihm nur zu lange. Es fängt an, meiner überdrüssig zu werden. — Neue Kronen sind wie neue Kränze; die frischesten sind die lieblichsten. Meine Sonne neiget sich; sie hat in ihrem Mittage zu sehr gewärmet; man fühlet sich zu heiß; man wünscht, sie wäre schon untergegangen. — Erzähle mir doch, was sagt man von der Überkunft des Eßer?

Nottingham. — Von seiner Überkunft — sagt man — nicht das Beste. Aber von ihm — er ist für einen so tapfern Mann bekannt —

Die Königin. Wie? tapfer? da er mir so dienet? — Der Verräther!

Nottingham. Gewiß, es war nicht gut —

Die Königin. Nicht gut! nicht gut? — Weiter nichts?

Nottingham. Es war eine verwegene, frevelhafte That.

Die Königin. Nicht wahr, Nottingham? — Meinen Befehl so gering zu schätzen! Er hätte den Tod dafür verdient. — Weit geringere Verbrechen haben hundert weit geliebtern Lieblingen den Kopf gekostet. —

Nottingham. Jawohl. — Und doch sollte Eßer, bei so viel größerer Schuld, mit geringerer Strafe davon kommen? Er sollte nicht sterben?

Die Königin. Er soll! — Er soll sterben, und in den empfindlichsten Martern soll er sterben! — Seine Pein sei, wie seine Verrätherei, die größte von allen! — Und dann will ich seinen Kopf und seine Glieder, nicht unter den finstern Thoren, nicht auf den niedrigen Brücken, auf den höchsten Zinnen will ich sie aufgesteckt wissen, damit jeder, der vorübergeht, sie erblicke und ausrufe: Siehe da, den stolzen, undankbaren Eßer! Diesen Eßer, welcher der Gerechtigkeit seiner Königin trotzte! — Wohl getan! Nicht mehr, als er verdiente! — Was sagst du, Nottingham? Meinst du nicht auch? — du schweigst? Warum schweigst du? Willst du ihn noch vertreten?

Nottingham. Weil Du es denn befiehlst, Königin, so will ich Dir alles sagen, was die Welt von diesem stolzen, undankbaren Manne spricht. —

Die Königin. Tu' das! — Laß hören: was sagt die Welt von ihm und mir?

Nottingham. Von Dir, Königin? — Wer ist es, der von Dir nicht mit Entzücken und Bewunderung spräche? Der Nachruhm eines verstorbenen Heiligen ist nicht lauterer, als Dein Lob,

von dem aller Zungen ertönen. Nur dieses einzige wünschet man, und wünschet es mit den heißesten Tränen, die aus der reinsten Liebe gegen Dich entspringen, — dieses einzige, daß Du geruhen möchtest, ihren Beschwerden gegen diesen Oesser abzuheffen, einen
 5 solchen Verräther nicht länger zu schützen, ihn nicht länger der Gerechtigkeit und der Schande vorzuenthalten, ihn endlich der Rache zu überliefern —

Die Königin. Wer hat mir vorzuschreiben.

Nottingham. Dir vorzuschreiben! — Schreibet man dem
 10 Himmel vor, wenn man ihn in tiefester Unterwerfung ansehet? — Und so flehet Dich alles wider den Mann an, dessen Gemüthsart so schlecht, so boshaft ist, daß er es auch nicht der Mühe wert achtet, den Heuchler zu spielen. — Wie stolz! wie aufgeblasen! Und wie unartig, pöbelhaft stolz; nicht anders als
 15 ein elender Lafai auf seinen bunten verbräunten Rock! — Daß er tapfer ist, räumt man ihm ein; aber so, wie es der Wolf oder der Bär ist, blind zu, ohne Plan und Vorsicht. Die wahre Tapferkeit, welche eine edle Seele über Glück und Unglück erhebt, ist fern von ihm. Die geringste Beleidigung bringt ihn auf;
 20 er tobt und raset über ein Nichts; alles soll sich vor ihm schmiegen; überall will er allein glänzen, allein hervorragen. Luzifer selbst, der den ersten Samen des Lasters in dem Himmel austreute, war nicht ehrgeiziger und herrschsüchtiger, als er. Aber, so wie dieser aus dem Himmel stürzte —

Die Königin. Gemach, Nottingham, gemacht! — Du eiserst dich ja ganz aus dem Aeu. — Ich will nichts mehr hören —
 (beiseite) Gift und Blattern auf ihre Zunge! — Gewiß, Nottingham, du solltest dich schämen, so etwas auch nur nachzusagen; dergleichen Niederträchtigkeiten des boshaften Pöbels zu wieder=
 30 holen. Und es ist nicht einmal wahr, daß der Pöbel das sagt. Er denkt es auch nicht. Aber ihr, ihr wünscht, daß er es sagen möchte.

Nottingham. Ich erstaune, Königin —

Die Königin. Worüber?

35 Nottingham. Du gebotest mir selbst, zu reden —

Die Königin. Ja, wenn ich es nicht bemerkt hätte, wie gewünscht dir dieses Gebot kam! wie vorbereitet du darauf warest! Auf einmal glühte dein Gesicht, flammte dein Auge; das volle Herz freute sich, überzufließen, und jedes Wort, jede Gebärde
 40 hatte seinen längst abgezielten Pfeil, deren jeder mich mit trifft.

Nottingham. Verzeihe, Königin, wenn ich in dem Ausdrucke meine Schuldigkeit gefehlet habe. Ich maß ihn nach Deinem ab.

Die Königin. Nach meinem? — Ich bin seine Königin.

Mir steht es frei, dem Dinge, das ich geschaffen habe, mitzuspielen, wie ich will. — Auch hat er sich der gräßlichsten Verbrechen gegen meine Person schuldig gemacht. Mich hat er beleidiget; aber nicht Dich. — Womit könnte Dich der arme Mann beleidiget haben? Du hast keine Geseze, die er übertreten, keine Untertanen, die er bedrücken, keine Krone, nach der er streben könnte. Was findest Du denn also für ein graujames Vergnügen, einen Elenden, der ertrinken will, lieber noch auf den Kopf zu schlagen, als ihm die Hand zu reichen?

Nottingham. Ich bin zu tadeln —

Die Königin. Genug davon! — Seine Königin, die Welt, das Schicksal selbst erklärt sich wider diesen Mann, und doch scheint er dir kein Mitleid, keine Entschuldigung zu verdienen? —

Nottingham. Ich bekenne es, Königin, —

Die Königin. Geh, es sei dir vergeben! — Rufe mir gleich die Rutland her. —

Achtundfunzigstes Stück.

Den 20. November 1767.

Nottingham geht, und bald darauf erscheint Rutland. Man erinnere sich, daß Rutland, ohne Wissen der Königin, mit dem Esser vermählt ist.

Die Königin. Kommst du, liebe Rutland? Ich habe nach dir geschickt. — Wie ist's? Ich finde dich seit einiger Zeit so traurig. Woher diese trübe Wolke, die dein holdes Auge umziehet? Sei munter, liebe Rutland; ich will dir einen wackern Mann suchen.

Rutland. Großmütige Frau! — Ich verdiene es nicht, daß meine Königin so gnädig auf mich herabsiehet.

Die Königin. Wie kannst du so reden? — Ich liebe dich; jawohl liebe ich dich. — Du sollst es daraus schon sehen! — Eben habe ich mit der Nottingham, der widerwärtigen! — einen Streit gehabt; und zwar — über Mylord Esser.

Rutland. Ha!

Die Königin. Sie hat mich recht sehr geärgert. Ich konnte sie nicht länger vor Augen sehen.

Rutland (beiseite). Wie fahre ich bei diesem teuern Namen zusammen! Mein Gesicht wird mich verraten. Ich fühl' es; ich werde blaß — und wieder rot. —

Die Königin. Was ich dir sage, macht dich erröten? —

Rutland. Dein so überraschendes, gütiges Vertrauen, Königin, —

Die Königin. Ich weiß, daß du mein Vertrauen verdienst. — Komm, Rutland, ich will dir alles sagen. Du sollst mir raten. — Ohne Zweifel, liebe Rutland, wirst du es auch gehört haben, wie sehr das Volk wider den armen, unglücklichen Mann schreiet; was für Verbrechen es ihm zur Last
5 leget. Aber das Schlimmste weißt du vielleicht noch nicht? Er ist heute aus Irland angekommen; wider meinen ausdrücklichen Befehl; und hat die dortigen Angelegenheiten in der größten Verwirrung gelassen.

10 Rutland. Darf ich Dir, Königin, wohl sagen, was ich denke? — Das Geschrei des Volkes ist nicht immer die Stimme der Wahrheit. Sein Haß ist öfters so ungegründet —

Die Königin. Du sprichst die wahren Gedanken meiner Seele. — Aber, liebe Rutland, er ist demohngeachtet zu tadeln.
15 — Komm her, meine Liebe; laß mich an deinen Busen mich lehnen. — O gewiß, man legt mir es zu nahe! Nein, so will ich mich nicht unter ihr Joch bringen lassen. Sie vergessen, daß ich ihre Königin bin. — Ah, Liebe; so ein Freund hat mir längst gefehlt, gegen den ich so meinen Kummer aus-
20 schütten kann! —

Rutland. Siehe meine Tränen, Königin — Dich so leiden zu sehen, die ich so bewundere! — O, daß mein guter Engel Gedanken in meine Seele, und Worte auf meine Zunge legen wolte, den Sturm in Deiner Brust zu beschwören, und Bal-
25 sam in Deine Wunden zu gießen!

Die Königin. O, so wärest du mein guter Engel! mitleidige, beste Rutland! — Sage, ist es nicht schade, daß so ein braver Mann ein Verräter sein soll? daß so ein Held, der wie ein Gott verehret ward, sich so erniedrigen kann, mich um
30 einen kleinen Thron bringen zu wollen?

Rutland. Das hätte er gewollt? das könnte er wollen? Nein, Königin, gewiß nicht, gewiß nicht! Wie oft habe ich ihn von Dir sprechen hören! mit welcher Ergebenheit, mit welcher Bewunderung, mit welchem Entzücken habe ich ihn von Dir
35 sprechen hören!

Die Königin. Hast du ihn wirklich von mir sprechen hören?

Rutland. Und immer als einen Begeisterten, aus dem nicht kalte Überlegung, aus dem ein inneres Gefühl spricht, dessen er nicht mächtig ist. Sie ist, sagte er, die Göttin ihres Ge-
40 schlechts, so weit über alle andere Frauen erhaben, daß das, was wir in diesen am meisten bewundern, Schönheit und Reiz, in ihr nur die Schatten sind, ein größeres Licht dagegen ab-
45 zusetzen. Jede weibliche Vollkommenheit verliert sich in ihr,

wie der schwache Schimmer eines Sternes in dem alles überströmenden Glanze des Sonnenlichts. Nichts übersteigt ihre Güte; die Huld selbst beherrscht, in ihrer Person, diese glückliche Insel; ihre Gesetze sind aus dem ewigen Gesetzbuche des Himmels gezogen und werden dort von Engeln wieder auf- 5 gezeichnet. — O, unterbrach er sich dann mit einem Seufzer, der sein ganzes getreues Herz ausdrückte, o, daß sie nicht unsterblich sein kann! Ich wünsche ihn nicht zu erleben, den schrecklichen Augenblick, wenn die Gottheit diesen Abglanz von sich zurückruft und mit eins sich Nacht und Verwirrung über 10 Britannien verbreiten.

Die Königin. Sagte er das, Rutland?

Rutland. Das, und weit mehr. Immer so neu, als wahr in Deinem Lobe, dessen unversiegene Quelle von den lautersten Gefinnungen gegen Dich überströmte — 15

Die Königin. O, Rutland, wie gern glaube ich dem Zeugnisse, das du ihm gibst!

Rutland. Und kannst ihn noch für einen Verräter halten?

Die Königin. Nein; — aber doch hat er die Gesetze übertreten. — Ich muß mich schämen, ihn länger zu schützen. — 20 Ich darf es nicht einmal wagen, ihn zu sehen.

Rutland. Ihn nicht zu sehen, Königin? nicht zu sehen? — Bei dem Mitleid, das seinen Thron in Deiner Seele aufgeschlagen, beschwöre ich Dich, — Du mußt ihn sehen! Schämen? 25 wissen? daß Du mit einem Unglücklichen Erbarmen hast? — Gott hat Erbarmen: und Erbarmen sollte Könige schimpfen? — Nein, Königin; sei auch hier Dir selbst gleich. Ja, Du wirst es; Du wirst ihn sehen, wenigstens einmal sehen —

Die Königin. Ihn, der meinen ausdrücklichen Befehl so geringschätzen können? Ihn, der sich so eigenmächtig vor meine 30 Augen drängen darf? Warum blieb er nicht, wo ich ihm zu bleiben befahl?

Rutland. Rechne ihm dieses zu keinem Verbrechen! Gib die Schuld der Gefahr, in der er sich sahe. Er hörte, was hier vorging; wie sehr man ihn zu verkleinern, ihn Dir ver- 35 dächtig zu machen suchte. Er kam also, zwar ohne Erlaubnis, aber in der besten Absicht; in der Absicht, sich zu rechtfertigen und Dich nicht hintergehen zu lassen.

Die Königin. Gut; so will ich ihn denn sehen, und will ihn gleich sehen. — O, meine Rutland, wie sehr wünsche ich 40 es, ihn noch immer ebenso rechtschaffen zu finden, als tapfer ich ihn kenne!

Rutland. O, nähre diese günstige Gedanke! Deine königliche

Seele kann keine gerechtere hegen. — Rechtschaffen! So wirst Du ihn gewiß finden. Ich wollte für ihn schwören; bei aller Deiner Herrlichkeit für ihn schwören, daß er es nie aufgehört zu sein. Seine Seele ist reiner als die Sonne, die Flecken
 5 hat und irdische Dünste an sich ziehet und Geschmeiß ausbrütet. — Du sagst, er ist tapfer; und wer sagt es nicht? Aber ein tapferer Mann ist keiner Niederträchtigkeit fähig. Bedenke, wie er die Rebellen gezüchtigt; wie furchtbar er Dich dem Spanier gemacht, der vergebens die Schätze seiner Indien
 10 wider Dich verschwendete. Sein Name floh vor Deinen Flotten und Völkern vorher, und ehe diese noch eintrafen, hatte öfters schon sein Name gesiegt.

Die Königin (beiseite). Wie beredt sie ist! — Ha! dieses Feuer, diese Innigkeit, — das bloße Mitleid gehet so weit
 15 nicht. — Ich will es gleich hören! — (zu ihr) Und dann, Rutland, seine Gestalt —

Rutland. Recht, Königin; seine Gestalt. — Nie hat eine Gestalt den innern Vollkommenheiten mehr entsprochen! — Bekenn' es, Du, die Du selbst so schön bist, daß man nie
 20 einen schönern Mann gesehen! So würdig, so edel, so kühn und gebieterisch die Bildung! Jedes Glied, in welcher Harmonie mit dem andern! Und doch das ganze von einem so sanften lieblichen Umrisse! Das wahre Modell der Natur, einen vollkommenen Mann zu bilden! Das seltene Muster der Kunst,
 25 die aus hundert Gegenständen zusammensuchen muß, was sie hier beieinander findet!

Die Königin (beiseite). Ich dacht' es! — Das ist nicht länger auszuhalten. — (zu ihr) Wie ist dir, Rutland? Du gerätst außer dir. Ein Wort, ein Bild überjagt das andere. Was
 30 spielt so den Meister über dich? Ist es bloß deine Königin, ist es Essex selbst, was diese wahre, oder diese erzwungene Leidenschaft wirkt? — (beiseite) Sie schweigt; ganz gewiß, sie liebt ihn. — Was habe ich getan? Welchen neuen Sturm habe ich in meinem Busen erregt? usw.

Hier erscheinen Burleigh und die Nottingham wieder, der
 35 Königin zu sagen, daß Essex ihren Befehl erwarte. Er soll vor sie kommen. „Rutland,“ sagt die Königin, „wir sprechen einander schon weiter; geh nur. — Nottingham, tritt du näher.“ Dieser Zug der Eifersucht ist vortrefflich. Essex
 40 kommt; und nun erfolgt die Szene mit der Ohrfeige. Ich wüßte nicht, wie sie verständiger und glücklicher vorbereitet sein könnte. Essex anfangs, scheint sich völlig unterwerfen zu wollen; aber, da sie ihm befiehlt, sich zu rechtfertigen, wird

er nach und nach hüzig; er prahlt, er pocht, er trotzt. Gleichwohl hätte alles das die Königin so weit nicht ausbringen können, wenn ihr Herz nicht schon durch Eifersucht erbittert gewesen wäre. Es ist eigentlich die eifersüchtige Liebhaberin, welche schlägt, und die sich nur der Hand der Königin bedient. Eifersucht überhaupt schlägt gern. —

Ich, meinstetils, möchte diese Szenen lieber auch nur gedacht, als den ganzen Esser des Corneille gemacht haben. Sie sind so charakteristisch, so voller Leben und Wahrheit, daß das Beste des Franzosen eine sehr armselige Figur dagegen macht. 10

Neunundfunzigstes Stück.

Den 24. November 1767.

Nur den Stil des Banks muß man aus meiner Überzeugung nicht beurteilen. Von seinem Ausdrucke habe ich gänzlich abgehen müssen. Er ist zugleich so gemein und so kostbar, so kriechend und so hochtrabend, und das nicht von Person zu Person, sondern ganz durchaus, daß er zum Muster dieser 15 Art von Mißhelligkeit dienen kann. Ich habe mich zwischen beide Klippen, so gut als möglich, durchzuschleichen gesucht; dabei aber doch an der einen lieber, als an der andern, scheitern wollen.

Ich habe mich mehr vor dem Schwülstigen gehütet, als 20 vor dem Platten. Die mehresten hätten vielleicht gerade das Gegenteil getan; denn schwülstig und tragisch halten viele so ziemlich für einerlei. Nicht nur viele der Leser: auch viele der Dichter selbst. Ihre Helden sollten wie andere Menschen sprechen? Was wären das für Helden? Ampullae et ses- 25 quipedalia verba, Sentenzen und Blasen und ellenlange Worte: das macht ihnen den wahren Ton der Tragödie.

„Wir haben es an nichts fehlen lassen,“ sagt Diderot¹⁾, (man merke, daß er vornehmlich von seinen Landsleuten spricht), „das Drama aus dem Grunde zu verderben. Wir haben von 30 den Alten die volle prächtige Versifikation beibehalten, die sich doch nur für Sprachen von sehr abgemessenen Quantitäten und sehr merklichen Akzenten, nur für weitläufige Bühnen, nur für eine in Noten gesetzte und mit Instrumenten begleitete Deklamation so wohl schickt: ihre Einfalt aber in 35 der Verwicklung und dem Gespräche und die Wahrheit ihrer Gemälde haben wir fahren lassen.“

¹⁾ Zweite Unterredung hinter dem natürlichen Sohne. S. d. Übers. 247.

Diderot hätte noch einen Grund hinzufügen können, warum wir uns den Ausdruck der alten Tragödien nicht durchgängig zum Muster nehmen dürfen. Alle Personen sprechen und unterhalten sich da auf einem freien, öffentlichen Plage, in Gegenwart einer neugierigen Menge Volks. Sie müssen also fast immer mit Zurückhaltung und Rücksicht auf ihre Würde sprechen; sie können sich ihrer Gedanken und Empfindungen nicht in den ersten den besten Worten entladen; sie müssen sie abmessen und wählen. Aber wir Neuern, die wir den Chor abgeschafft, die wir unsere Personen größtenteils zwischen ihren vier Wänden lassen: was können wir für Ursache haben, sie demohngeachtet immer eine so geziemende, so ausgesuchte, so rhetorische Sprache führen zu lassen? Sie hört niemand, als dem sie es erlauben wollen, sie zu hören; mit ihnen spricht niemand als Leute, welche in die Handlung wirklich mit verwickelt, die also selbst im Affekte sind und weder Lust noch Muße haben, Ausdrücke zu kontrollieren. Das war nur von dem Chore zu besorgen, der, so genau er auch in das Stück eingeflochten war, dennoch niemals mißhandelte und stets die handelnden Personen mehr richtete, als an ihrem Schicksale wirklichen Anteil nahm. Umsonst beruft man sich desfalls auf den höhern Rang der Personen. Vornehme Leute haben sich besser ausdrücken gelernt als der gemeine Mann: aber sie affektieren nicht unaufhörlich, sich besser auszudrücken als er. Am wenigsten in Leidenschaften; deren jeder seine eigene Beredsamkeit hat, mit der allein die Natur begeistert, die in keiner Schule gelernt wird, und auf die sich der Unerzogenste so gut versteht, als der Polierte.

Bei einer gesuchten, kostbaren, schwülstigen Sprache kann niemals Empfindung sein. Sie zeugt von keiner Empfindung, und kann keine hervorbringen. Aber wohl verträgt sie sich mit den simpelsten, gemeinsten, plattesten Worten und Redensarten.

Wie ich Banks Elisabeth sprechen lasse, weiß ich wohl, hat noch keine Königin auf dem französischen Theater gesprochen. Den niedrigen vertraulichen Ton, in dem sie sich mit ihren Frauen unterhält, würde man in Paris kaum einer guten adligen Landfrau angemessen finden. „Ist dir nicht wohl? — Mir ist ganz wohl. Steh auf, ich bitte dich. — Nur unruhig; ein wenig unruhig bin ich. — Erzähle mir doch. — Nicht wahr, Nottingham? Tu das! Laß hören! — Gemach, gemach! — Du eiserst dich aus dem Atem. — Gift und Blattern auf ihre Zunge! — Mir steht es frei, dem

Dinge, das ich geschaffen habe, mitzuspielen, wie ich will. — Auf den Kopf schlagen. — Wie ist's? Sei munter, liebe Rutland; ich will dir einen wackern Mann suchen. — Wie kannst du so reden? — Du sollst es schon sehen. — Sie hat mich recht sehr geärgert. Ich konnte sie nicht länger vor 5 Augen sehen. — Komm her, meine Liebe; laß mich an deinen Busen mich lehnen. — Ich dacht' es! — Das ist nicht länger auszuhalten.“ — Jawohl ist es nicht auszuhalten! würden die feinen Kunststrichter sagen —

Werden vielleicht auch manche von meinen Lesern sagen. 10 — Denn leider gibt es Deutsche, die noch weit französischer sind, als die Franzosen. Ihnen zu gefallen, habe ich diese Brocken auf einen Haufen getragen. Ich kenne ihre Art zu kritisieren. Alle die kleinen Nachlässigkeiten, die ihr zärtliches 15 Ohr so unendlich beleidigen, die dem Dichter so schwer zu finden waren, die er mit so vieler Überlegung dahin und dort hin streute, um den Dialog geschmeidig zu machen und den Reden einen wahrern Anschein der augenblicklichen Eingebung zu erteilen, reihen sie sehr witzig zusammen auf einen Faden und wollen sich krank darüber lachen. Endlich folgt ein mit= 20 leidiges Achselzucken: „man hört wohl, daß der gute Mann die große Welt nicht kennet; daß er nicht viele Königinnen reden gehört; Racine verstand das besser; aber Racine lebte auch bei Hofe.“

Demohngeachtet würde mich das nicht irre machen. Desto 25 schlimmer für die Königinnen, wenn sie wirklich nicht so sprechen, nicht so sprechen dürfen. Ich habe es lange schon geglaubt, daß der Hof der Ort eben nicht ist, wo ein Dichter die Natur studieren kann. Aber wenn Pomp und Etikette aus Menschen Maschinen macht, so ist es das Werk des Dichters, aus diesen 30 Maschinen wieder Menschen zu machen. Die wahren Königinnen mögen so gesucht und affektiert sprechen als sie wollen: seine Königinnen müssen natürlich sprechen. Er höre der Hebeuba des Euripides nur fleißig zu; und tröste sich immer, wenn er schon sonst keine Königinnen gesprochen hat. 35

Nichts ist züchtiger und anständiger als die simple Natur. Grobheit und Wust ist ebensoweit von ihr entfernt, als Schwallst und Bombast von dem Erhabnen. Das nämliche Gefühl, welches die Grenzscheidung dort wahrnimmt, wird sie auch hier bemerken. Der schwülstige Dichter ist daher un= 40 fehlbar auch der pöbelhafteste. Beide Fehler sind unzertrennlich; und keine Gattung gibt mehrere Gelegenheit in beide zu verfallen, als die Tragödie.

Gleichwohl scheint die Engländer vornehmlich nur der eine in ihrem Banks beleidiget zu haben. Sie tabelten weniger seinen Schwulst, als die pöbelhafte Sprache, die er so edle und in der Geschichte ihres Landes so glänzende Personen führen lasse; und wünschten lange, daß sein Stück von einem Manne, der den tragischen Ausdruck mehr in seiner Gewalt habe, möchte umgearbeitet werden¹⁾. Dieses geschah endlich auch. Fast zu gleicher Zeit machten sich Jones und Brook darüber. Heinrich Jones, von Geburt ein Irländer, war seiner Profession nach ein Maurer und vertauschte, wie der alte Ben Jonson, seine Kelle mit der Feder. Nachdem er schon einen Band Gedichte auf Subskription drucken lassen, die ihn als einen Mann von großem Genie bekannt machten, brachte er seinen „Esser“ 1753 aufs Theater. Als dieser zu London gespielt ward, hatte man bereits den von Heinrich Brook in Dublin gespielt. Aber Brook ließ seinen erst einige Jahre hernach drucken; und so kann es wohl sein, daß er, wie man ihm Schuld gibt, ebensovohl den „Esser“ des Jones als den vom Banks, genutzt hat. Auch muß noch ein „Esser“ von einem James Ralph vorhanden sein. Ich gestehe, daß ich keinen gelesen habe, und alle drei nur aus den gelehrten Tagebüchern kenne. Von dem „Esser“ des Brook sagt ein französischer Kunsttrichter, daß er das Feuer und das Pathetische des Banks mit der schönen Poesie des Jones zu verbinden gewußt habe. Was er über die Rolle der Rutland und über derselben Verzweiflung bei der Hinrichtung ihres Gemahls hinzusetzt²⁾, ist merkwürdig; man lernt auch daraus das Pariser Parterre auf einer Seite kennen, die ihm wenig Ehre macht.

Aber einen spanischen Esser habe ich gelesen, der viel zu sonderbar ist, als daß ich nicht im Vorbeigehen etwas davon sagen sollte. —

¹⁾ (Companion to the Theatre, Vol. II. p. 105.) — The Diction is every where very bad, and in some Places so low, that it even becomes unnatural. — And I think, there cannot be a greater Proof of the little Encouragement this Age affords to Merit, than that no Gentleman possess of a true Genius and Spirit of Poetry, thinks it worth his Attention to adorn so celebrated a Part of History with that Dignity of Expression befitting Tragedy in general, but more particularly, where the Characters are perhaps the greatest the World ever produced.

²⁾ (Journal Encycl., Mars 1761.) Il a aussi fait tomber en démente la Comtesse de Rutland au moment que cet illustre époux est conduit à l'échafaud; ce moment où cette Comtesse est un objet bien digne de pitié, a produit une très grande sensation, et a été trouvé admirable à Londres; en France il eût paru ridicule, il aurait été sifflé et l'on aurait envoyé la Comtesse avec l'Auteur aux Petites-Maisons.

Sechzigstes Stück.

Den 27. November 1767.

Er ist von einem Ungenannten und führet den Titel: „Für seine Gebieterin sterben“¹⁾ Ich finde ihn in einer Sammlung von Komödien, die Joseph Padrino zu Sevilla gedruckt hat, und in der er das vierundsiebzigste Stück ist. Wann er fertiggestellt worden, weiß ich nicht; ich sehe auch nichts, 5 woraus es sich ungefähr abnehmen ließe. Das ist klar, daß sein Verfasser weder die französischen und englischen Dichter, welche die nämliche Geschichte bearbeitet haben, gebraucht hat, noch von ihnen gebraucht worden. Er ist ganz original. Doch ich will dem Urtheile meiner Leser nicht vorgreifen. 10

Essey kommt von seiner Expedition wider die Spanier zurück und will der Königin in London Bericht davon abstat-
ten. Wie er anlangt, hört er, daß sie sich zwei Meilen von der Stadt auf dem Landgute einer ihrer Hofdamen, Namens Blanea, befinde. Diese Blanea ist die Geliebte des 15 Grafen, und auf diesem Landgute hat er, noch bei Lebzeiten ihres Vaters, viele heimliche Zusammenkünfte mit ihr gehabt. Sogleich begibt er sich dahin und bedient sich des Schlüssels, den er noch von der Gartentüre bewahrt, durch die er ehemals zu ihr gekommen. Es ist natürlich, daß er sich seiner 20 Geliebten eher zeigen will, als der Königin. Als er durch den Garten nach ihren Zimmern schleicht, wird er an dem schattichten Ufer eines durch denselben geleiteten Armes der Themse ein Frauenzimmer gewahr, (es ist ein schwüler Sommerabend), das mit den bloßen Füßen in dem Wasser sitzt und 25 sich abkühlt. Er bleibt voller Verwunderung über ihre Schönheit stehen, ob sie schon das Gesicht mit einer halben Maske bedeckt hat, um nicht erkannt zu werden. (Diese Schönheit, wie billig, wird weitläufig beschrieben, und besonders werden über die allerliebsten weißen Füße in dem klaren Wasser sehr 30 spitzfindige Dinge gesagt. Nicht genug, daß der entzückte Graf zwei kristallene Säulen in einem fließenden Kristalle stehen sieht; er weiß vor Erstaunen nicht, ob das Wasser der Kristall ihrer Füße ist, welcher in Fluß geraten, oder ob ihre Füße der Kristall des Wassers sind, der sich in diese Form 35 kondensiert hat²⁾. Noch verwirrter macht ihn die halbe

¹⁾ Dar la vida por su Dama ó el Conde de Sex; de un Ingenio de esta Corte.

²⁾ Las dos columnas bellas
Metió dentro del río, y como al verlas
Vió un cristal en el río desatado,

- schwarze Maske auf dem weißen Gesichte: er kann nicht begreifen, in welcher Absicht die Natur ein so göttliches Monstrum gebildet und auf seinem Gesichte so schwarzen Basalt mit so glänzendem Helsenbeine gepaaret habe; ob mehr zur
- 5 Bewunderung, oder mehr zur Verspottung?¹⁾ Kaum hat sich das Frauenzimmer wieder angekleidet, als, unter der Ausrufung: Stirb, Tyrann! ein Schuß auf sie geschieht, und gleich darauf zwei maskierte Männer mit bloßem Degen auf sie losgehen, weil der Schuß sie nicht getroffen zu haben
- 10 scheint. Esser besinnt sich nicht lange, ihr zu Hilfe zu eilen. Er greift die Mörder an, und sie entfliehen. Er will ihnen nach; aber die Dame ruft ihn zurück und bittet ihn, sein Leben nicht in Gefahr zu setzen. Sie sieht, daß er verwundet ist, knüpft ihre Schärpe los und gibt sie ihm, sich die Wunde
- 15 damit zu verbinden. Zugleich, sagt sie, soll diese Schärpe dienen, mich Euch zu seiner Zeit zu erkennen zu geben; ißt muß ich mich entfernen, ehe über den Schuß mehr Lärmen entsteht; ich möchte nicht gern, daß die Königin den Zufall erführe, und ich beschwöre Euch daher um Eure Verschwiegen-
- 20 heit. Sie geht, und Esser bleibt voller Erstaunen über diese sonderbare Begebenheit, über die er mit seinem Bedienten, Namens Cosme, allerlei Betrachtungen anstellt. Dieser Cosme ist die lustige Person des Stücks; er war vor dem Garten geblieben, als sein Herr hereingegangen, und hatte den Schuß

Y ví crystal en ellas condensado,
No supe si las aguas que se vian
Eran sus pies, que liquidos corrian,
O si sus dos columnas se formaban
De las aguas, que allí se congelaban.

Diese Ähnlichkeit treibt der Dichter noch weiter, wenn er beschreiben will, wie die Dame, das Wasser zu kosten, es mit ihrer hohlen Hand geschöpft und nach dem Munde geführt habe. Diese Hand, sagt er, war dem klaren Wasser so ähnlich, daß der Fluß selbst für Schrecken zusammenfuhr, weil er befürchtete, sie möchte einen Teil ihrer eignen Hand mittrinken.

Quiso probar á caso
El agua, y fueron crystalino vaso
Sus manos, acercó las a los labios,
Y entonces el arroyo lloró agravios,
Y como tanto, en fin, se parecía
A sus manos aquello que bebía,
Temí con sobresalto (y no fué en vano)
Que se bebiera parte de la mano.
¹⁾ Yo, que al principio ví, ciego, y turbado
A una parte nevado
Y en otra negro el rostro,
Juzgué, mirando tan divino monstruo,
Que la naturaleza cuidadosa
Desigualdad uniendo tan hermosa,
Quiso hacer por asombro, o por ultrage,
De azabache y marfil un maridage.

zwar gehört, aber ihm doch nicht zu Hilfe kommen dürfen. Die Furcht hielt an der Thüre Schildwache und versperrte ihm den Eingang. Furchtsam ist Cosme für viere¹⁾; und das sind die spanischen Narren gemeiniglich alle. Esser bekennet, daß er sich unfehlbar in die schöne Unbekannte verliebt haben würde, wenn Blanca nicht schon so völlig Besitz von seinem Herzen genommen hätte, daß sie durchaus keiner andern Leidenschaft darin Raum lasse. „Aber,“ sagt er, „wer mag sie wohl gewesen sein? Was dünkt dich, Cosme?“ — „Wer wird's gewesen sein,“ antwortet Cosme, „als des Gärtners Frau, die sich die Beine gewaschen?“²⁾ Aus diesem Zuge kann man leicht auf das übrige schließen. Sie gehen endlich beide wieder fort; es ist zu spät geworden; das Haus könnte über den Schuß in Bewegung geraten sein; Esser getraut sich daher nicht, unbekannt zur Blanca zu kommen und verschiebt seinen Besuch auf ein andermal.

Nun tritt der Herzog von Manzoni auf, mit Flora, der Blanca Kammermädchen. (Die Scene ist noch auf dem Landgute, in einem Zimmer der Blanca; die vorigen Auftritte waren in dem Garten. Es ist des folgenden Tages.) Der König von Frankreich hatte der Elisabeth eine Verbindung mit seinem jüngsten Bruder vorgeschlagen. Dieses ist der Herzog von Manzoni. Er ist, unter dem Vorwande einer Gesandtschaft, nach England gekommen, um diese Verbindung zustande zu bringen. Es läßt sich alles, sowohl von seiten des Parlaments als der Königin, sehr wohl dazu an: aber indes erblickt er die Blanca und verliebt sich in sie. Ist kommt er und bittet Floren, ihm in seiner Liebe behilflich zu sein. Flora verbirgt ihm nicht, wie wenig er zu erwarten habe; doch ohne ihm das Geringste von der Vertraulichkeit, in welcher der Graf mit ihr steht, zu entdecken. Sie sagt bloß, Blanca suche sich zu verheiraten, und da sie hierauf sich mit einem Manne, dessen Stand so weit über den ihrigen erhaben sei, doch keine Rechnung machen könne, so dürfte sie schwerlich seiner Liebe

¹⁾ Ruido de armas en la Quinta,
Y dentro el Conde? Qué aguardo,
Qué no voi à socorrerle?
Qué aguardo? Lindo recado:
Aguardo á que quiera el miedo
Dexarme entrar: — — —

Cosme, que ha tenido un miedo
Que puede valer por quatro.

²⁾ La muger del hortelano,
Que se lavaba las pineras.

Gehör geben. — (Man erwartet, daß der Herzog auf diesen Einwurf die Lauterkeit seiner Absichten beteuern werde: aber davon kein Wort! Die Spanier sind in diesem Punkte lange so strenge und delikats nicht, als die Franzosen.) Er hat einen
5 Brief an die Blanca geschrieben, den Flora übergeben soll. Er wünscht, es selbst mit anzusehen, was dieser Brief für Eindruck auf sie machen werde. Er schenkt Floren eine goldne Kette, und Flora versteckt ihn in eine anstoßende Galerie, indem Blanca mit Cosme hereintritt, welcher ihr die Ankunft
10 seines Herrn meldet.

Eifer kömmt. Nach den zärtlichsten Bewillkommungen der Blanca, nach den teuersten Versicherungen des Grafen, wie sehr er ihrer Liebe sich würdig zu zeigen wünsche, müssen sich
15 Flora und Cosme entfernen, und Blanca bleibt mit dem Grafen allein. Sie erinnert ihn, mit welchem Eifer und mit welcher Standhaftigkeit er sich um ihre Liebe beworben habe. Nachdem sie ihm drei Jahre widerstanden, habe sie endlich sich ihm ergeben und ihn, unter Versicherung sie zu heiraten, zum
20 Eigentümer ihrer Ehre gemacht. (Te hice dueño de mi honor: der Ausdruck sagt im Spanischen ein wenig viel.) Nur die Feindschaft, welche unter ihren beiderseitigen Familien obgewaltet, habe nicht erlaubt, ihre Verbindung zu vollziehen. Eifer ist nichts in Abrede und fügt hinzu, daß, nach dem Tode ihres Vaters und Bruders, nur die ihm aufgetragene Erpe=
25 dition wider die Spanier dazwischen gekommen sei. Nun aber habe er diese glücklich vollendet; nun wolle er unverzüglich die Königin um Erlaubnis zu ihrer Vermählung antreten. — „Und so kann ich dir denn,“ sagt Blanca, „als meinem Geliebten, als meinem Bräutigam, als meinem Freunde, alle meine Geheim=
30 nisse sicher anvertrauen.“¹⁾ —

Einundsechzigstes Stück.

Den 1. Dezember 1767.

Hierauf beginnt sie eine lange Erzählung von dem Schicksale der Maria von Schottland. Wir erfahren (denn Eifer selbst muß alles das, ohne Zweifel, längst wissen), daß ihr

¹⁾ Bien podrá seguramente
Revelarte intentos míos,
Como á galán, como á dueño,
Como á esposo, y como á amigo.

Vater und Bruder dieser unglücklichen Königin sehr zugetan gewesen; daß sie sich geweigert, an der Unterdrückung der Unschuld theilzunehmen; daß Elisabeth sie daher gefangen setzen und in dem Gefängnisse heimlich hinrichten lassen. Kein Wunder, daß Blanca die Elisabeth haßt; daß sie fest entschlossen ist, 5 sich an ihr zu rächen. Zwar hat Elisabeth nachher sie unter ihre Hofdamen aufgenommen und sie ihres ganzen Vertrauens gewürdiget. Aber Blanca ist unverföhnlich. Umsonst wählte die Königin, nur kürzlich, vor allen andern das Landgut der Blanca, um die Jahreszeit einige Tage daselbst ruhig zu genießen. — Diesen Vorzug selbst wollte Blanca ihr zum Verderben reichen lassen. Sie hatte an ihren Oheim geschrieben, welcher, aus Furcht, es möchte ihm wie seinem Bruder, ihrem Vater, ergehen, nach Schottland geflohen war, wo er sich im Verborgnen aufhielt. Der Oheim war gekommen; und kurz, 10 dieser Oheim war es gewesen, welcher die Königin in dem Garten ermorden wollen. Nun weiß Essex, und wir mit ihm, wer die Person ist, der er das Leben gerettet hat. Aber Blanca weiß nicht, daß es Essex ist, welcher ihren Anschlag vereiteln müssen. Sie rechnet vielmehr auf die unbegrenzte 20 Liebe, deren sie Essex versichert, und wagt es, ihn nicht bloß zum Mitschuldigen machen zu wollen, sondern ihm völlig die glücklichere Vollziehung ihrer Rache zu übertragen. Er soll sogleich an ihren Oheim, der wieder nach Schottland geflohen ist, schreiben und gemeinschaftliche Sache mit ihm machen. 25 Die Tyrannin müsse sterben; ihr Name sei allgemein verhaßt; ihr Tod sei eine Wohlthat für das Vaterland, und niemand verdiene es mehr als Essex, dem Vaterlande diese Wohlthat zu verschaffen.

Essex ist über diesen Antrag äußerst betroffen. Blanca, seine 30 teure Blanca, kann ihm eine solche Verrätereı zumuten? Wie sehr schämt er sich in diesem Augenblicke seiner Liebe! Aber was soll er tun? Soll er ihr, wie es billig wäre, seinen Unwillen zu erkennen geben? Wird sie darum weniger bei ihren schändlichen Gesinnungen bleiben? Soll er der Königin die Sache 35 hinterbringen? Das ist unmöglich: Blanca, seine ihm noch immer teure Blanca, läuft Gefahr. Soll er sie, durch Bitten und Vorstellungen, von ihrem Entschlusse abzubringen suchen? Er müßte nicht wissen, was für ein rachsüchtiges Geschöpf eine beleidigte Frau ist; wie wenig es sich durch Flehen erweichen und 40 durch Gefahr abschrecken läßt. Wie leicht könnte sie seine Ab-ratung, sein Zorn zur Verzweiflung bringen, daß sie sich einem andern entdeckte, der so gewissenhaft nicht wäre und ihr zuliebe

alles unternähme?¹⁾ — Dieses in der Geschwindigkeit überlegt, faßt er den Vorfaß, sich zu verstellen, um den Roberto, so heißt der Oheim der Blanca, mit allen seinen Anhängern in die Falle zu locken.

- 5 Blanca wird ungeduldig, daß ihr Eßer nicht sogleich antwortet. „Graf,“ sagt sie, „wenn du erst lange mit dir zu Räte gehst, so liebst du mich nicht. Auch nur zweifeln ist Verbrechen. Undankbarer!“ —²⁾ „Sei ruhig, Blanca!“ erwidert Eßer: „ich bin entschlossen.“ — „Und wozu?“ — „Gleich will ich dir es
10 schriftlich geben.“

- Eßer setzt sich nieder, an ihren Oheim zu schreiben, und indem tritt der Herzog aus der Galerie näher. Er ist neugierig, zu sehen, wer sich mit der Blanca so lange unterhält; und erstaunt; den Grafen von Eßer zu erblicken. Aber noch mehr erstaunt er
15 über das, was er gleich darauf zu hören bekommt. Eßer hat an den Roberto geschrieben und sagt der Blanca den Inhalt seines Schreibens, daß er sofort durch den Cosme abschicken will. Roberto soll mit allen seinen Freunden einzeln nach London kommen; Eßer will ihn mit seinen Leuten unterstützen; Eßer
20 hat die Gunst des Volks; nichts wird leichter sein, als sich der

1) Ay tal traicion! vive el Cielo,
Que de amarla estoy corrido.
Blanca, que es mi dulce dueño,
Blanca, á quien quiero, y estimo,
Me propone tal traicion!
Que haré, porque si ofendido,
Respondiendo, como es justo,
Contra su traicion me irrito,
No por esso ha de evitar
Su resuelto desatino.
Pues darle cuenta a la Reina
Es imposible, pues quiso
Mi suerte, que tenga parte
Blanca en aqueste delito.
Pues si procuro con ruegos
Disuadirla, es desvario,
Que es una muger resuelta
Animal tan vengativo,
Que no se dobla á los riesgos:
Antes con afecto impio,
En el mismo rendimiento
Suelen agusar los filos;
Y quizá desesperada
De mi enojo, o mi desvío,
Se declarara con otro
Menos leal, menos fino,
Que quizá por ella intente,
Lo que yo hacer no he querido.
2) Si estás consultando, Conde,
Allá dentro de ti mismo
Lo que has de hacer, no me quieres,
Ya el dudarlo fué delito.
Vive Dios, que eres ingrato!

Königin zu bemächtigen; sie ist schon so gut als tot. — „Erst müßt' ich sterben!“ ruft auf einmal der Herzog und kommt auf sie los. Blanca und der Graf erstaunen über diese plötzliche Erscheinung; und das Erstaunen des letztern ist nicht ohne Eifersucht. Er glaubt, daß Blanca den Herzog bei sich verborgen 5 gehalten. Der Herzog rechtfertiget die Blanca und versichert, daß sie von seiner Anwesenheit nichts gewußt; er habe die Galerie offen gefunden und sei von selbst hereingegangen, die Gemälde darin zu betrachten¹⁾.

Der Herzog. Bei dem Leben meines Bruders, bei dem mir 10

¹⁾ Por vida del Rey mi hermano,
Y por la que mas estimo,
De la Reina mi señora,
Y por — pero yo lo digo,
Que en mí es el mayor empeño
De la verdad del decirlo,
Que no tiene Blanca parte
De estar yo aquí — —

Y estad mui agradecido
A Blanca, de que yo os dé,
No satisfacion, aviso
De esta verdad, porque a vos,
Hombres como yo — *Cond.* Imagino
Que no me conoceis bien.

Dug. No os habia conocido
Hasta aquí; mas ya os conozco,
Pues ya tan otro os he visto
Que os reconozco traidor.

Cond. Quien dixere — *Dug.* Yo lo digo
No pronuncieis algo, Conde,
Que ya no puedo sufiros.

Cond. Qualquier cosa que yo intente —

Dug. Mirad que estoi persuadido
Que hace la traicion cobardes;
Y assi quando os he cogido
En un lance que me dá
De que sois cobardo indicios,
No he de aprovecharme de esto,
Y assi os perdona mi brio
Esto rato que teneis
El valor desminuido;
Que á estar todo vos entero,
Supiera daros castigo.

Cond. Yo soi el Conde de Sex
Y nadie se me ha atrevido
Sino el hermano del Rey
De Francia. *Dug.* Yo tengo brio
Para que sin ser quien soi,
Pueda mi valor invicto
Castigar, non digo yo
Solo á vos, mas á vos mismo,
Siendo leal, que es lo mas
Con que queda encarecido.
Y pues sois tan gran Soldado,
No echeis á perder, os pido
Tantas heroicas hazañas
Con un hecho tan indigno —

noch kostbarern Leben der Königin, bei — Aber genug, daß ich es sage: Blanca ist unschuldig. Und nur ihr, Mylord, haben Sie diese Erklärung zu danken. Auf Sie ist im geringsten nicht dabei gesehen. Denn mit Leuten, wie Sie, machen Leute, wie ich —

5 Der Graf. Prinz, Sie kennen mich ohne Zweifel nicht recht? —

Der Herzog. Freilich habe ich Sie nicht recht gekannt. Aber ich kenne Sie nun. Ich hielt Sie für einen ganz andern Mann: und ich finde, Sie sind ein Verräter.

Der Graf. Wer darf das sagen?

10 Der Herzog. Ich! — Nicht ein Wort mehr! Ich will kein Wort mehr hören, Graf!

Der Graf. Meine Absicht mag auch gewesen sein —

Der Herzog. Denn kurz: ich bin überzeugt, daß ein Verräter kein Herz hat. Ich treffe Sie als einen Verräter: ich muß
15 Sie für einen Mann ohne Herz halten. Aber um so weniger darf ich mich dieses Vorteils über Sie bedienen. Meine Ehre verzeiht Ihnen, weil Sie der Ihrigen verlustig sind. Wären Sie so unbescholten, als ich Sie sonst geglaubt, so würde ich Sie zu züchtigen wissen.

20 Der Graf. Ich bin der Graf von Essex. So hat mir noch niemand begegnen dürfen, als der Bruder des Königs von Frankreich.

Der Herzog. Wenn ich auch der nicht wäre, der ich bin; wenn nur Sie der wären, der Sie nicht sind, ein Mann von Ehre:
25 so sollten Sie wohl empfinden, mit wem Sie zu tun hätten. — Sie, der Graf von Essex? Wenn Sie dieser berufene Krieger sind: wie können Sie so viele große Taten durch eine so unwürdige Tat vernichten wollen? —

Zweiundsechzigstes Stück.

Den 4. Dezember 1767.

Der Herzog fährt hierauf fort, ihm sein Unrecht in einem
30 etwas gelindern Tone vorzuhalten. Er ermahnt ihn, sich eines Bessern zu besinnen; er will es vergessen, was er gehört habe; er ist versichert, daß Blanca mit dem Grafen nicht einstimme, und daß sie selbst ihm eben das würde gesagt haben, wenn er, der Herzog, ihr nicht zuvorgekommen wäre. Er schließt endlich:
35 „Noch einmal, Graf; gehen Sie in sich! Stehen Sie von einem so schändlichen Vorhaben ab! Werden Sie wieder Sie selbst! Wollen Sie aber meinem Räte nicht folgen: so erinnern

Sie sich, daß Sie einen Kopf haben, und London einen Henker!“¹⁾ — Hiermit entfernt sich der Herzog. Essex ist in der äußersten Verwirrung; es schmerzt ihn, sich für einen Verräther gehalten zu wissen; gleichwohl darf er es izt nicht wagen, sich gegen den Herzog zu rechtfertigen; er muß sich gedulden, bis es der Ausgang 5 lehre, daß er da seiner Königin am getreuesten gewesen sei, als er es am wenigsten zu sein geschienen.²⁾ So spricht er mit sich selbst: zur Blanca aber sagt er, daß er den Brief sogleich an ihren Oheim senden wolle, und geht ab. Blanca desgleichen; nachdem sie ihren Unstern verwünscht, sich aber noch damit ge- 10 tröstet, daß es kein Schlimmerer als der Herzog sei, welcher von dem Anschläge des Grafen wisse.

Die Königin erscheinet mit ihrem Kanzler, dem sie es vertrauet hat, was ihr in dem Garten begegnet. Sie befiehlt, daß ihre Leibwache alle Zugänge wohl besetzt; und morgen will sie 15 nach London zurückkehren. Der Kanzler ist der Meinung, die Meuchelmörder auffuchen zu lassen und durch ein öffentliches Edikt demjenigen, der sie anzeigen werde, eine ansehnliche Belohnung zu verheißen, sollte er auch selbst ein Mitschuldiger sein. „Denn da es ihrer zwei waren,“ sagt er, „die den Anfall taten, 20 so kann leicht einer davon ein ebenso treulofer Freund sein, als er ein treulofer Untertan ist.“³⁾ — Aber die Königin mißbilliget diesen Rat; sie hält es für besser, den ganzen Vorfall zu unterdrücken und es gar nicht bekannt werden zu lassen, daß es Menschen gegeben, die sich einer solchen Tat erkuhnen 25 dürfen. „Man muß,“ sagt sie, „die Welt glauben machen, daß die Könige so wohl bewacht werden, daß es der Verrätherei unmöglich ist, an sie zu kommen. Außerordentliche Verbrechen werden besser verschwiegen, als bestraft. Denn das Beispiel

1) Miradlo mejor, dexad
Un intento tan indigno,
Corresponded à quien sois,
Y sino bastan avisos,
Mirad que ay Verdugo en Londres,
Y en vos cabeza, harto os digo.

2) No he de responder al Duque
Hasta que el suceso mismo
Muestre como fueron falsos
De mi traicion los indicios,
Y que soi mas leal, quando
Mas traidor he parecido.

3) Y pues son dos los culpados
Podrá ser, que alguno de ellos
Entregue al otro; que es llano,
Que será traidor amigo
Quien fué desleal vassallo.

der Strafe ist von dem Beispiele der Sünde unzertrennlich; und dieses kann oft ebensosehr anreizen, als jenes abschrecken.“¹⁾

- Indem wird Esser gemeldet und vorgelassen. Der Bericht, den er von dem glücklichen Erfolge seiner Expedition abstattet, ist
- 5 kurz. Die Königin sagt ihm auf eine sehr verbindliche Weise: „Da ich Euch wieder erblicke, weiß ich von dem Ausgange des Krieges schon genug.“²⁾ Sie will von keinen nähern Umständen hören, bevor sie seine Dienste nicht belohnt, und befiehlt dem
- 10 Kanzler, dem Grafen sogleich das Patent als Admiral von England auszufertigen. Der Kanzler geht; die Königin und Esser sind allein; das Gespräch wird vertraulicher; Esser hat die Schärpe um; die Königin bemerkt sie, und Esser würde es aus dieser bloßen Bemerkung schließen, daß er sie von ihr habe, wenn
- 15 er es aus den Reden der Blanca nicht schon geschlossen hätte. Die Königin hat den Grafen schon längst heimlich geliebt; und nun ist sie ihm sogar das Leben schuldig.³⁾ Es kostet ihr alle Mühe, ihre Neigung zu verbergen. Sie tut verschiedne Fragen, ihn auszulocken und zu hören, ob sein Herz schon eingenommen,
- 20 und ob er es vermute, wem er das Leben in dem Garten gerettet. Das letzte gibt er ihr durch seine Antworten gewissermaßen zu verstehen, und zugleich, daß er für eben diese Person mehr empfinde, als er derselben zu entdecken sich erlauben dürfe. Die Königin ist auf dem Punkte, sich ihm zu erkennen zu geben: doch siegt noch ihr Stolz über ihre Liebe. Ebensosehr hat der
- 25 Graf mit seinem Stolze zu kämpfen: er kann sich des Gedankens nicht entwehren, daß ihn die Königin liebe, ob er schon die Vermessenheit dieses Gedankens erkennet. (Daß diese Szene größtentheils aus Reden bestehen müsse, die jedes seitab führt, ist leicht zu erachten.) Sie heißt ihn gehen und heißt ihn wieder so
- 30 lange warten, bis der Kanzler ihm das Patent bringe. Er bringt es; sie überreicht es ihm; er bedankt sich, und das Seitab fängt mit neuem Feuer an.

¹⁾ Y es gran materia de estado
Dar a entender, que los Reyes
Están en sí tan guardados
Que aunque la traicion los busque,
Nunca ha de poder hallarlos;
Y así el secreto averigue
Enormes delitos, quando
Mas que el castigo, escarmientos
Dé exemplares el pecado.

²⁾ Que ya solo con miraros
Sé el suceso de la guerra.

³⁾ No bastaba, amor tyranno,
Una inclinacion tan fuerte,
Sin que te ayas ayudado
Del deberle yo la vida?

Die Königin. Törichte Liebe! —

Essex. Eitler Wahnsinn! —

Die Königin. Wie blind! —

Essex. Wie verwegen! —

Die Königin. So tief willst du, daß ich mich herabsetze? — 5

Essex. So hoch willst du, daß ich mich versteige? —

Die Königin. Bedenke, daß ich Königin bin!

Essex. Bedenke, daß ich Untertan bin!

Die Königin. Du stürzest mich bis in den Abgrund, —

Essex. Du erhebest mich bis zur Sonne, — 10

Die Königin. Ohne auf meine Hoheit zu achten.

Essex. Ohne meine Niedrigkeit zu erwägen.

Die Königin. Aber, weil du meines Herzens dich be= meistert: —

Essex. Aber, weil du meiner Seele dich bemächtigt: — 15

Die Königin. So stirb da, und komm' nie auf die Zunge!

Essex. So stirb da, und komm' nie über die Lippen!¹⁾

(Ist das nicht eine sonderbare Art von Unterhaltung? Sie reden miteinander und reden auch nicht miteinander. Der eine hört, was der andere nicht sagt, und antwortet auf das, was 20 er nicht gehört hat. Sie nehmen einander die Worte nicht aus dem Munde, sondern aus der Seele. Man sage jedoch nicht, daß man ein Spanier sein muß, um an solchen unnatürlichen Künst= steleien Geschmack zu finden. Noch vor einige dreißig Jahre fanden wir Deutsche ebensoviel Geschmack daran; denn unsere 25 Staats= und Heldenaktionen wimmelten davon, die in allem nach den spanischen Mustern zugeschnitten waren.)

Nachdem die Königin den Essex beurlaubet und ihm befohlen, ihr bald wieder aufzuwarten, gehen beide auf verschiedene Seiten ab und machen dem ersten Aufzuge ein Ende. — Die Stücke 30 der Spanier, wie bekannt, haben deren nur drei, welche sie Jornadas, Tagewerke, nennen. Ihre allerältesten Stücke hatten

¹⁾ *Rein.* Loco Amor — *Cond.* Necio imposible —

Rein. Qué ciego — *Cond.* Qué temerario —

Rein. Me abates a tal baxeza —

Cond. Me quieres subir tan alto —

Rein. Advierte, que soi la Reina —

Cond. Advierte que soi vasallo —

Rein. Pues me humillas á el abysmo —

Cond. Pues me acercas á los rayos —

Rein. Sin reparar mi grandeza —

Cond. Sin mirar mi humilde estado —

Rein. Ya que te miro acá dentro —

Cond. Ya que en mi te vas entrando —

Rein. Muere entre el pecho, y la voz.

Cond. Muere entre el alma, y los labios.

viere: sie frohen, sagt Lope de Vega, auf allen vieren, wie Kinder; denn es waren auch wirklich noch Kinder von Komödien. Virves war der erste, welcher die vier Aufzüge auf drei brachte; und Lope folgte ihm darin, ob er schon die ersten Stücke seiner
 5 Jugend, oder vielmehr seiner Kindheit, ebenfalls in vieren gemacht hatte. Wir lernen dieses aus einer Stelle in des letztern „Neuen Kunst, Komödien zu machen“¹⁾; mit der ich aber eine Stelle des Cervantes in Widerspruch finde²⁾, wo sich dieser den Ruhm anmaßt, die spanische Komödie von fünf Akten, aus
 10 welchen sie sonst bestanden, auf drei gebracht zu haben. Der spanische Literator mag diesen Widerspruch entscheiden; ich will mich dabei nicht aufhalten.

Dreihundsechzigstes Stück.

Den 8. Dezember 1767.

Die Königin ist von dem Landgute zurückgekommen; und Essex gleichfalls. Sobald er in London angelangt, eilt er nach
 15 Hofe, um sich keinen Augenblick vermissen zu lassen. Er eröffnet mit seinem Cosme den zweiten Akt, der in dem königlichen Schlosse spielt. Cosme hat, auf Befehl des Grafen, sich mit Pistolen versehen müssen; der Graf hat heimliche Feinde; er besorgt, wenn er des Nachts spät vom Schlosse gehe, über-
 20 fallen zu werden. Er heißt den Cosme, die Pistolen nur indes in das Zimmer der Blanca zu tragen und sie von Floren aufheben zu lassen. Zugleich bindet er die Schärpe los, weil er zur Blanca gehen will. Blanca ist eifersüchtig; die Schärpe könnte ihr Gedanken machen; sie könnte sie haben wollen; und er
 25 würde sie ihr abschlagen müssen. Indem er sie dem Cosme zur Verwahrung übergibt, kommt Blanca dazu. Cosme will sie geschwind verstecken: aber es kann so geschwind nicht geschehen, daß es Blanca nicht merken sollte. Blanca nimmt den Grafen mit sich zur Königin; und Essex ermahnt im Abgehen den
 30 Cosme, wegen der Schärpe reinen Mund zu halten und sie niemanden zu zeigen.

1) Arte nuevo de hazer Comedias, die sich hinter des Lope Rimas befindet.

El Capitan Virves, insigne ingenio,
 Puso en tres actos la Comedia, que ántes
 Andava en quatro, como pies de niño,
 Que eran entonces niñas las Comedias
 Y yo las escribí de onze, y doze años,
 De á quatro actos, y de á quatro pliegos,
 Porque cada acto un pleigo contenia.

2) In der Vorrede zu seinen Komödien: Donde me atrevi á reducir las Comedias á tres Jornadas, de cinco que tenían.

Cosme hat, unter seinen andern guten Eigenschaften, auch diese, daß er ein Erzplauderer ist. Er kann kein Geheimniß eine Stunde bewahren; er fürchtet ein Geschwür im Leibe davon zu bekommen; und das Verbot des Grafen hat ihn zu rechter Zeit erinnert, daß er sich dieser Gefahr bereits sechsunddreißig Stunden 5 angesetzt habe¹⁾. Er gibt Floren die Pistolen und hat den Mund schon auf, ihr auch die ganze Geschichte von der maskierten Dame und der Schärpe zu erzählen. Doch eben beinnst er sich, daß es wohl eine würdigere Person sein müsse, der er sein Geheimniß zuerst mittheile. Es würde nicht lassen, wenn sich Flora 10 rühmen könnte, ihn dessen desfloriert zu haben²⁾. (Ich muß von allerlei Art des spanischen Wizes eine kleine Probe einzusprechen suchen.)

Cosme darf auf diese würdigere Person nicht lange warten. Blanca wird von ihrer Neugierde viel zu sehr gequält, daß sie 15 sich nicht, sobald als möglich, von dem Grafen losmachen sollen, um zu erfahren, was Cosme vorhin so hastig vor ihr zu verbergen gesucht. Sie kommt also sogleich zurück, und nachdem sie ihn zuerst gefragt, warum er nicht schon nach Schottland abgegangen, wohin ihn der Graf schicken wollen, und er ihr geantwortet, daß 20 er mit anbrechendem Tage abreisen werde: verlangt sie zu wissen, was er da versteckt halte? Sie dringt in ihn; doch Cosme läßt nicht lange in sich dringen. Er sagt ihr alles, was er von der Schärpe weiß; und Blanca nimmt sie ihm ab. Die Art, mit der er sich seines Geheimnisses entlediget, ist äußerst ekel. Sein 25 Magen will es nicht länger bei sich behalten; es stößt ihm auf; es kneipt ihn; er steckt den Finger in den Hals; er gibt es von sich, und um einen bessern Geschmack wieder in den Mund zu bekommen, läßt er geschwind ab, eine Quitte oder Olive darauf zu kauen³⁾. Blanca kann aus seinem verwirrten Geschwätze zwar 30

1) — Yo no me acordaba
De decirlo, y lo callaba.
Y como me lo entregó,
Ya por decirlo rebiento,
Que tengo tal propiedad,
Que en un hora, ó la mitad,
Se me hace postema un cuento.

2) Allá va Flora; mas no,
Será persona mas grave —
No es bien que Flora se alabe
Que el cuento me desfloró.

3) Ya se me viene a la boca
La purga. — —
O que reguellos tan secos
Me vienen! terrible aprieto. —
Mi estomago no lo lleva;
Protesto que es gran trabajo,
Meto los dedos. — —
Y pues la purga he trocado,

nicht recht klug werden: sie versteht aber doch so viel daraus, daß die Schärpe das Geschenk einer Dame ist, in die Esser verliebt werden könnte, wenn er es nicht schon sei. „Denn er ist doch nur ein Mann,“ sagt sie. „Und wehe der, die ihre Ehre
 5 einem Manne anvertrauet hat! Der beste ist noch so schlimm!“¹⁾ — Um seiner Untreue also zuvorzukommen, will sie ihn je eher je lieber heiraten.

Die Königin tritt herein und ist äußerst niedergeschlagen. Blanca fragt, ob sie die übrigen Hofdamen rufen soll: aber die
 10 Königin will lieber allein sein; nur Irene soll kommen und vor dem Zimmer singen. Blanca geht auf der einen Seite nach Ireneu ab, und von der andern kommt der Graf.

Esser liebt die Blanca: aber er ist ehrgeizig genug, auch der Liebhaber der Königin sein zu wollen. Er wirft sich diesen Ehrgeiz selbst vor; er bestraft sich deswegen; sein Herz gehört der
 15 Blanca: eigennützige Absichten müssen es ihr nicht entziehen wollen; unechte Konvenienz muß keinen echten Affekt besiegen²⁾. Er will sich also lieber wieder entfernen, als er die Königin gewahr wird: und die Königin, als sie ihn erblickt, will ihn
 20 gleichfalls ausweichen. Aber sie bleiben beide. Zudem fängt Irene vor dem Zimmer an zu singen. Sie singt eine Redondilla, ein kleines Lied von vier Zeilen, dessen Sinn dieser ist: „Sollten meine verliebten Klagen zu deiner Kenntniß gelangen: o so laß das Mitleid, welches sie verdienen, den Unwillen überwältigen,
 25 den du darüber empfindest, daß ich es bin, der sie führt.“ Der Königin gefällt das Lied; und Esser findet es bequem, ihr durch dasselbe, auf eine verdeckte Weise, seine Liebe zu erklären. Er sagt, er habe es glossiret³⁾, und bittet um Erlaubniß, ihr seine

Y el secreto he vomitado
 Desde el principio hasta el fin,
 Y sin dexar cosa alguna,
 Tal asco me dió al decillo,
 Voi á probar de un membrillo,
 O a morder de una azeituna. —
 1) Es hombre al fin, y ay! de aquella
 Que a un hombre fió su honor,
 Siendo tan malo el mejor.

2) Abate, abate las alas
 No subas tanto, busquemos
 Mas proporcionada esfera
 A tan limitado vuelo.
 Blanca me quiere, y á Blanca
 Adoro yo ya en mí dueño;
 Pues como de amor tan noble
 Por una ambicion me alexo?
 No conveniencia bastarda
 Venza un legitimo afecto.

³⁾ Die Spanier haben eine Art von Gedichten, welche sie Glossas nennen. Sie nehmen eine oder mehrere Zeilen gleichsam zum Texte und erklären oder umschreiben diesen Text

Glosse vorsagen zu dürfen. In dieser Glosse beschreibt er sich als den zärtlichsten Liebhaber, dem es aber die Ehrfurcht verbiete, sich dem geliebten Gegenstande zu entdecken. Die Königin lobt

so, daß sie die Zeilen selbst in diese Erklärung oder Umschreibung wiederum einflachten. Den Text heißen sie Mote oder Letra, und die Auslegung insbesondere Glossa welches denn aber auch der Name des Gedichts überhaupt ist. Hier läßt der Dichter den Esjex das Lieb der Irene zum Mote machen, das aus vier Zeilen besteht, deren jede er in einer besondern Stanze umschreibt, die sich mit der umschriebenen Zeile schließt. Das Ganze sieht so aus:

Mote.

Si acaso mis desvarios
Llegaren á tus umbrales,
La lástima de ser males
Quite el horror de ser mios.

Glossa.

Aunque el dolor me provoca
Decir mis queexas, y no puedo,
Que es mi osadía tan poca,
Que entre el respeto y el miedo
Se me mueren en la boca;
Y assí non llegan tan mios
Mis males a tus orejas.
Porque no han de ser oidos
Si acaso digo mis queexas,
Si acaso mis desvarios.
El ser tan mal explicados
Sea su mayor indicio,
Que trocando en mis cuidados
El silencio, y vos su oficio,
Quedarán mas ponderados:
Desde oy por estas señales
Sean de tí couocidos,
Que sin duda son mis males
Si algunos mal repetidos
Llegaren á tus umbrales.
Mas ay Dios! que mis cuidados
De tu crueldad conocidos,
Aunque mas acreditados,
Serán ménos adquiridos
Que con los otros mezclados:
Porque no sabiendo á quales
Mas tu ingratitud se deba
Viéndolos todos iguales
Fuerza es que en commun te mueva
La lástima de ser males.
En mi este afecto violento
Tu hermoso desden le causa;
Tuyo, y mio es mi tormento;
Tuyo, porque eres la causa;
Y mio, porque yo le siento:
Sepan, Laura, tus desvios
Que mis males son tan suyos,
Y en mis cuerdos desvarios
Esto que tienen de tuyos
Quite el horror de ser mios.

Es müssen aber eben nicht alle Glossen so symmetrisch sein als diese. Man hat alle Freiheit, die Stanzas, die man mit den Zeilen des Mote schließt, so ungleich zu machen, als man will. Man braucht auch nicht alle Zeilen einzuflechten; man kann sich auf eine einzige einschränken und diese mehr als einmal wiederholen. übrigen gehören diese Glossen unter die ältern Gattungen der spanischen Poesie, die nach dem Boëcan und Garcilasso ziemlich aus der Mode gekommen.

seine Poesie: aber sie mißbilliget seine Art zu lieben. „Eine Liebe,“ sagt sie unter anderm, „die man verschweigt, kann nicht groß sein; denn Liebe wächst nur durch Gegenliebe, und der Gegenliebe macht man sich durch das Schweigen mutwillig verlustig.“

Vierundsechzigstes Stück.

Den 11. Dezember 1767.

Der Graf versteht, daß die vollkommenste Liebe die sei, welche keine Belohnung erwarte; und Gegenliebe sei Belohnung. Sein Stillschweigen selbst mache sein Glück: denn solange er seine Liebe verschweige, sei sie noch unverworfen, könne er sich noch von der süßen Vorstellung täuschen lassen, daß sie vielleicht dürfte genehmiget werden. Der Unglückliche sei glücklich, solange er noch nicht wisse, wie unglücklich er sei¹⁾. Die Königin widerlegt diese Sophistereien als eine Person, der selbst daran gelegen ist, daß Essex nicht länger darnach handle: und Essex, durch diese Widerlegung erdreistet, ist im Begriff, das Bekenntnis zu wagen, von welchem die Königin behauptet, daß es ein Liebhaber auf alle Weise wagen müsse; als Blanca hereintritt, den Herzog anzumelden. Diese Erscheinung der Blanca bewirkt einen von den sonderbarsten Theaterstreichen. Denn Blanca hat die Schärpe um, die sie dem Cosme abgenommen, welches zwar die Königin, aber nicht Essex gewahr wird²⁾.

¹⁾ — — El mas verdadero amor

Es el que en sí mismo quieto

Descansa, sin atender

A mas paga, o mas intento:

La correspondencia es paga,

Y tener por blanco el precio

Es querer por grangeria. —

— — — — —
Dentro está del silencio, y del respeto

Mi amor, y assí mi dicha está segura,

Presumiendo tal vez (dulce locura!)

Que es admitido del mayor sugeto.

Dexándome engañar de este concepto,

Dura mi bien, porque mi engaño dura;

Necio será la lengua, si aventura

Un bien que está seguro en el secreto. —

Que es feliz quien no siendo venturoso

Nunca llega á saber, que es desdichado.

²⁾ Por no morir de mal, quando

Puedo morir de remedio,

Digo pues, ea, ossadia,

Ella me alentó, que temo? —

Que será bien que á tu Alteza —

(Sale Blanca con la vanda puesta.)

Bl. Señora, el duque — *Cond.* A mal tiempo

Viene Blanca. *Bl.* Está aguardando

Osser. So sei es gewagt! — Frisch! Sie ermuntert mich selbst. Warum will ich an der Krankheit sterben, wenn ich an dem Hilfsmittel sterben kann? Was fürchte ich noch? — Königin, wenn denn also, —

Blanca. Der Herzog, Ihre Majestät, —

5

Osser. Blanca könnte nicht ungelegener kommen.

Blanca. Wartet in dem Vorzimmer, —

Die Königin. Ah! Himmel!

Blanca. Auf Erlaubniß, —

Die Königin. Was erblicke ich?

10

Blanca. Hereintreten zu dürfen.

Die Königin. Sag' ihm — Was seh' ich! — Sag' ihm, er soll warten. — Ich komme von Sinnen! — Geh, sag' ihm das.

Blanca. Ich gehorche.

Die Königin. Bleib! Komm her! näher! —

15

Blanca. Was befehlen Ihre Majestät? —

Die Königin. O, ganz gewiß! — Sage ihm — Es ist kein Zweifel mehr! — Geh, unterhalte ihn einen Augenblick, — Weh, mir! — Bis ich selbst zu ihm herauskomme. Geh, laß mich!

Blanca. Was ist das? — Ich gehe.

20

En la antecámara — *Rein.* Ay, cielo!

Bl. Para entrar — *Rein.* Que es lo que miro!

Bl. Licencia. *Rein.* Decid; — que ve! —

Decid que espere: — estoy loca!

Decid, andad. *Bl.* Ya obedezco.

Rein. Venid acá, volved. *Bl.* Qué manda

Vuestra Alteza? *Rein.* El daño es cierto. —

Decidle — no ay que dudar —

Entretenedle un momento —

Ayde mí! — mi éntras yo salgo —

Y dexadme. *Bl.* Qué es aquesto?

Ya voi. *Cond.* Ya Blanca se fué,

Quiero pues volver — *Rein.* Ha zelos!

Cond. A declararme atrevoid,

Pues si me atrevo, me atrevo

En fé de sus pretensiones.

Rein. Mi prenda en poder ageno?

Vive dios, pero es vergüenza

Que pueda tanto un afecto

En mí. *Cond.* Segun lo que dixo

Vuestra Alteza aquí, y supuesto,

Que cuesta cara la dicha,

Que se compra con el miedo,

Quiero morir noblemente.

Rein. Porque lo decís? *Cond.* Qué espero

Si á vuestra Alteza (que dudo!)

Le declarasse mi afecto,

Algun amor — *Rein.* Que decís?

A mí? como, loco, necio,

Conoceisme? Quien soi yo?

Decid, quien soi? que sospecho,

Que se os huyó la memoria. —

Esfer. Blanca ist weg. Ich kann nun wieder fortfahren — Die Königin. Ha, Eifersucht!

Esfer. Mich zu erklären. — Was ich wage, wage ich auf ihre eigene Überredung.

5 Die Königin. Mein Geschenk in fremden Händen! Bei Gott! — Aber ich muß mich schämen, daß eine Leidenschaft so viel über mich vermag!

Esfer. Wenn denn also, — wie Ihre Majestät gesagt, — und wie ich einräumen muß, — das Glück, welches man durch 10 Furcht erkaufte, — sehr teuer zu stehen kommt; — wenn man viel edler stirbt: — so will auch ich —

Die Königin. Warum sagen Sie das, Graf?

Esfer. Weil ich hoffe, daß, wenn ich — Warum fürchte ich mich noch? — wenn ich Ihre Majestät meine Leidenschaft be- 15 kannte, — daß einige Liebe —

Die Königin. Was sagen Sie da, Graf? An mich richtet sich das? Wie? Thor! Unsinniger! Kennen Sie mich auch? Wissen Sie, wer ich bin? Und wer Sie sind? Ich muß glauben, daß Sie den Verstand verloren. —

20 Und so fahren Ihre Majestät fort, den armen Grafen auszufern, daß es eine Art hat! Sie fragt ihn, ob er nicht wisse, wie weit der Himmel über alle menschliche Erfrehungen erhaben sei? Ob er nicht wisse, daß der Sturmwind, der in den Olymp bringen wolle, auf halbem Wege zurückbrausen müsse? Ob 25 er nicht wisse, daß die Dünste, welche sich zur Sonne erheben, von ihren Strahlen zerstreuet würden? — Wer vom Himmel gefallen zu sein glaubt, ist Esfer. Er zieht sich beschämt zurück und bittet um Verzeihung. Die Königin befiehlt ihm, ihr Angesicht zu meiden, nie ihren Palast wieder zu betreten und sich 30 glücklich zu schätzen, daß sie ihm den Kopf lasse, in welchem sich so eitle Gedanken erzeugen können¹⁾. Er entfernt sich; und die Königin geht gleichfalls ab, nicht ohne uns merken zu lassen, wie wenig ihr Herz mit ihren Reden übereinstimme.

35 Blanca und der Herzog kommen an ihrer Statt, die Bühne zu füllen. Blanca hat dem Herzog es frei gestanden, auf welchem Fuße sie mit dem Grafen stehe; daß er notwendig ihr Gemahl werden müsse, oder ihre Ehre sei verloren. Der Herzog faßt den Entschluß, den er wohl fassen muß; er will sich seiner Liebe entschlagen: und ihr Vertrauen zu vergelten, verspricht er sogar, sich

¹⁾ — — No me veais,
Y agradeced el que os dexo
Cabeza, en que se engendraron
Tan livianos pensamientos.

bei der Königin ihrer anzunehmen, wenn sie ihr die Verbindlichkeit, die der Graf gegen sie habe, entdecken wolle.

Die Königin kommt bald, in tiefen Gedanken, wieder zurück. Sie ist mit sich selbst im Streit, ob der Graf auch wohl so schuldig sei, als er scheine. Vielleicht, daß es eine andere Schärpe war, die der ihrigen nur so ähnlich ist. — Der Herzog tritt sie an. Er sagt, er komme, sie um eine Gnade zu bitten, um welche sie auch zugleich Blanca bitte. Blanca werde sich näher darüber erklären; er wolle sie zusammen allein lassen: und so läßt er sie.

Die Königin wird neugierig, und Blanca verwirrt. Endlich entschließt sich Blanca, zu reden. Sie will nicht länger von dem veränderlichen Willen eines Mannes abhängen; sie will es seiner Rechtschaffenheit nicht länger anheimstellen, was sie durch Gewalt erhalten kann. Sie flehet die Elisabeth um Mitleid an: die Elisabeth, die Frau, nicht die Königin. Denn da sie eine Schwachheit ihres Geschlechts bekennen müsse: so suche sie in ihr nicht die Königin, sondern nur die Frau¹⁾.

Fünfundsechzigstes Stück.

Den 15. Dezember 1767.

Du? mir eine Schwachheit? fragt die Königin.

Blanca. Schmeicheleien, Seufzer, Liebesungen, und besonders Tränen, sind vermögend, auch die reinste Tugend zu untergraben. Wie teuer kommt mir diese Erfahrung zu stehen! Der Graf —

Die Königin. Der Graf? Was für ein Graf? —

Blanca. Von Essex.

Die Königin. Was höre ich?

25

¹⁾ — Ya estoy resuelta;
No á la voluntad mudable
De un hombre esté yo sujeta,
Que aunque no sé que me olvide,
Es necesidad, que yo quiera
Dexar á su cortesía
Lo que puede hacer la fuerza.
Gran Isabela, escuchadme,
Y al escucharme tu Alteza,
Ponga aun mas que la atencion,
La piedad con las orejas.
Isabella os he llamado
En esta ocasion, no Reina,
Que quando vengo a deciros
Del honor una flaqueza.
Que he hecho como muger,
Porque mejor os parezca,
No Reina, muger os busco.
Solo muger os quisiera. —

Blanca. Seine verführerische Zärtlichkeit —

Die Königin. Der Graf von Effer?

Blanca. Er selbst, Königin.

Die Königin (beiseite). Ich bin des Todes! — Nun? weiter!

Blanca. Ich zittere. — Nein, ich darf es nicht wagen —

Die Königin macht ihr Muth und lockt ihr nach und nach mehr ab, als Blanca zu sagen brauchte; weit mehr, als sie selbst zu hören wünscht. Sie höret, wo und wie der Graf glücklich gewesen¹⁾; und als sie endlich auch höret, daß er ihr die Ehe versprochen und daß Blanca auf die Erfüllung dieses Versprechens dringe: so bricht der so lange zurückgehaltene Sturm auf einmal aus. Sie verhöhnet das leichtgläubige Mädchen auf das empfindlichste und verbietet ihr schlechterdings, an den Grafen weiter zu denken. Blanca errät ohne Mühe, daß dieser Eifer der Königin Eifersucht sein müsse: und gibt es ihr zu verstehen.

Die Königin. Eifersucht? — Nein; bloß deine Aufführung entrüstet mich. — Und gesetzt, — ja gesetzt, ich liebe den Grafen. Wenn ich, — ich ihn liebte, und eine andere wäre so vermessen, so töricht, ihn neben mir zu lieben, — was sage ich, zu lieben? — ihn nur anzusehen, — was sage ich, anzusehen? — sich nur eine Gedanke von ihm in den Sinn kommen zu lassen: das sollte dieser andern nicht das Leben kosten? — Du siehest, wie sehr mich eine bloß vorausgesetzte, erdichtete Eifersucht ausbringt: urtheile daraus, was ich bei einer wahren tun würde. Ist stelle ich mich nur eifersüchtig: hüte dich, mich es wirklich zu machen!²⁾

¹⁾ *Bl.* Le llamé una noche obscura —
Rein. Y vino a verte? *Bl.* Pluguiera

A Dios, que no fuera tanta

Mi desdicha, y su fineza.

Vino mas galan que nunca,

Y yo que dos veces ciega,

Por mi mal, estaba entonces

Del amor, y las tinieblas —

²⁾ *Rein.* Este es zelo, Blanca. *Bl.* Zelos,
Añadiendole una letra.

Rein. Que decis? *Bl.* Señora, que

Si acaso posible fuera,

A no ser vos la que dice

Essas palabras, dixera,

Que eran zelos. *Rein.* Que son zelos?

No son zelos, es ofensa

Que me estais haciendo vos.

Supongamos, que quisieras

A el Conde en esta ocasion:

Pues si yo á el Conde quisiera

Y alguna atrevida, loca

Presumida, descompuesta

Le quisiera, qué es querer?

Que le mirara, o le viera;

Qué es verle? No sé que diga,

Mit dieser Drohung geht die Königin ab und läßt die Blanca in der äußersten Verzweiflung. Dieses fehlte noch zu den Beleidigungen, über die sich Blanca bereits zu beklagen hatte. Die Königin hat ihr Vater und Bruder und Vermögen genommen: und nun will sie ihr auch den Grafen nehmen. Die Rache war schon beschloffen: aber warum soll Blanca noch erst warten, bis sie ein anderer für sie vollzieht? Sie will sie selbst bewerkstelligen, und noch diesen Abend. Als Kammerfrau der Königin muß sie sie auskleiden helfen; da ist sie mit ihr allein; und es kann ihr an Gelegenheit nicht fehlen. — Sie sieht die Königin mit dem Kanzler wiederkommen und geht, sich zu ihrem Vorhaben gefaßt zu machen. 5 10

Der Kanzler hält verschiedene Briefschaften, die ihm die Königin nur auf einen Tisch zu legen befiehlt; sie will sie vor Schlafengehen noch durchsehen. Der Kanzler erhebt die außerordentliche Wachsamkeit, mit der sie ihren Reichsgeschäften obliege; die Königin erkennt es für ihre Pflicht und beurlaubet den Kanzler. Nun ist sie allein und setzt sich zu den Papieren. Sie will sich ihres verliebten Kammers entschlagen und anständiger Sorgen überlassen. Aber das erste Papier, was sie in die Hände nimmt, ist die Bittschrift eines Grafen Felix. Gines Grafen! „Muß es denn eben,“ sagt sie, „von einem Grafen sein, was mir zuerst vorkommt!“ Dieser Zug ist vortrefflich. Auf einmal ist sie wieder mit ihrer ganzen Seele bei demjenigen Grafen, an den sie jetzt nicht denken wollte. Seine Liebe zu Blanca ist ein Stachel in ihrem Herzen, der ihr das Leben zur Last macht. Bis sie der Tod von dieser Marter befreie, will sie bei dem Bruder des Todes Linderung suchen: und so fällt sie in Schlaf. 15 20 25

Indem tritt Blanca herein und hat eine von den Pistolen des Grafen, die sie in ihrem Zimmer gefunden. (Der Dichter hatte sie, zu Anfang dieses Akts, nicht vergebens dahin tragen lassen.) Sie findet die Königin allein und entschlafen: was für einen bequemen Augenblick könnte sie sich wünschen? Aber eben hat der Graf die Blanca gesucht und sie in ihrem Zimmer nicht 30

No hai cosa que ménos sea —
 No la quitara la vida?
 La sangre no la bebiera? —
 Los celos, aunque fingidos,
 Me arrebataron la lengua,
 Y dispararon mi enojo —
 Mirad que no me deis celos,
 Que si fingidos se altera
 Tanto mi enojo, ved vos,
 Si fuera verdad, qué hiciera —
 Escarmentad en las burlas,
 No me deis celos de veras,

getroffen. Ohne Zweifel errät man, was nun geschieht. Er kommt also, sie hier zu suchen; und kommt eben noch zurecht, der Blanca in den mörderischen Arm zu fallen und ihr die Pistole, die sie auf die Königin schon gespannt hat, zu entreißen. Indem er
5 aber mit ihr ringt, geht der Schuß los: die Königin erwacht, und alles kommt aus dem Schlosse herzugelaufen.

Die Königin (im Erwachen). Ha! Was ist das?

Der Kanzler. Herbei, herbei! Was war das für ein Anall in dem Zimmer der Königin? Was geschieht hier?

10 Effer (mit der Pistole in der Hand). Grausamer Zufall!

Die Königin. Was ist das, Graf?

Effer. Was soll ich tun?

Die Königin. Blanca, was ist das?

Blanca. Mein Tod ist gewiß!

15 Effer. In welcher Verwirrung befinde ich mich!

Der Kanzler. Wie? der Graf ein Verräter?

Effer (beiseite). Wozu soll ich mich entschließen? Schweige ich: so fällt das Verbrechen auf mich. Sage ich die Wahrheit: so werde ich der nichtswürdige Verkläger meiner Geliebten,
20 meiner Blanca, meiner teuersten Blanca.

Die Königin. Sind Sie der Verräter, Graf? Bist du es, Blanca? Wer von euch war mein Retter? wer mein Mörder? Mich dünkt, ich hörte im Schlafe euch beide rufen: Verräterin! Verräter! Und doch kann nur eines von euch diesen Namen
25 verdienen. Wenn eines von euch mein Leben suchte, so bin ich es dem andern schuldig. Wem bin ich es schuldig, Graf? Wer suchte es, Blanca? Ihr schweigt? — Wohl, schweigt nur! Ich will in dieser Ungewißheit bleiben; ich will den Unschuldigen nicht wissen, um den Schuldigen nicht zu kennen. Vielleicht dürfte
30 es mich ebensosehr schmerzen, meinen Beschützer zu erfahren, als meinen Feind. Ich will der Blanca gern ihre Verrätereie vergeben, ich will sie ihr verdanken: wenn dafür der Graf nur unschuldig war¹⁾.

¹⁾ Conde, vos traidor? Vos, Blanca?

El juicio está indiferente,
Qual me libra, qual me mata.
Conde, Blanca, respondedme!
Tu á la Reina? tu á la Reina?
Oid, aunque confusamente:
Ha, traidora, dixo el Conde
Blanca, dixo: Traidor eres.
Estas razones de entrambos
A entrambas cosas convienen:
Uno de los dos me libra,
Otro de los me ofende.
Conde, qual me daba vida?

Aber der Kanzler sagt: wenn es die Königin schon hierbei wolle bewenden lassen, so dürfe er es doch nicht; das Verbrechen sei zu groß; sein Amt erfordere, es zu ergründen; besonders da aller Anschein sich wider den Grafen erkläre.

Die Königin. Der Kanzler hat recht; man muß es unter- 5
suchen. — Graf, —

Esfer. Königin! —

Die Königin. Bekennen Sie die Wahrheit. — (beiseite.) Aber wie sehr fürchtet meine Liebe, sie zu hören! — War es Blanca? 10

Esfer. Ich Unglücklicher!

Die Königin. War es Blanca, die meinen Tod wollte?

Esfer. Nein, Königin; Blanca war es nicht.

Die Königin. Sie waren es also?

Esfer. Schreckliches Schicksal! — Ich weiß nicht.

Die Königin. Sie wissen es nicht? — Und wie kommt dieses 15
mörderische Werkzeug in Ihre Hand? —

Der Graf schweigt, und die Königin befiehlt, ihn nach dem Tower zu bringen. Blanca, bis sich die Sache mehr aufhellt, soll in ihrem Zimmer bewacht werden. Sie werden abgeführt, und der zweite Aufzug schließt. 20

Sechshundsechzigstes Stück.

Den 18. Dezember 1767.

Der dritte Aufzug fängt sich mit einer langen Monologe der Königin an, die allen Scharfsinn der Liebe aufbietet, den Grafen unschuldig zu finden. Die Vielleicht werden nicht gespart, um ihn weder als ihren Mörder, noch als den Liebhaber der Blanca denken zu dürfen. Besonders geht sie mit den Vor- 25
aussetzungen wider die Blanca ein wenig sehr weit; sie denkt über diesen Punkt überhaupt lange so zärtlich und sittsam nicht, als

Blanca, qual me daba muerte?
Deidme! — no lo digais,
Que neutral mi valor quiere,
Por no saber el traidor,
No saber el inocente.
Mejor es quedar confusa,
En duda mi juicio quede,
Porque quando mire á alguno,
Y de la traicion me acuerde,
A pensar, que es el traidor.
Que es el leal tambien piense.
Yo le agradeciera á Blanca,
Que ella la traidora fuesse,
Solo á trueque de que el Conde
Fuera el, que estaba inocente. —

wir es wohl wünschen möchten, und als sie auf unsern Theatern denken müßte¹⁾).

Es kommen der Herzog und der Kanzler: jener, ihr seine Freude über die glückliche Erhaltung ihres Lebens zu bezeigen; dieser, ihr einen neuen Beweis, der sich wider den Eßer äußert, vorzulegen. Auf der Pistole, die man ihm aus der Hand genommen, steht sein Name; sie gehört ihm; und wem sie gehört, der hat sie unstreitig auch brauchen wollen.

Doch nichts scheint den Eßer unwidersprechlicher zu verdammen, als was nun erfolgt. Cosme hat, bei anbrechendem Tage, mit dem bewußten Briefe nach Schottland abgehen wollen und ist angehalten worden. Seine Reise sieht einer Flucht sehr ähnlich, und solche Flucht läßt vermuten, daß er an dem Verbrechen seines Herrn Anteil könne gehabt haben. Er wird also vor den Kanzler gebracht, und die Königin befiehlt, ihn in ihrer Gegenwart zu verhören. Den Ton, in welchem sich Cosme rechtfertiget, kann man leicht erraten. Er weiß von nichts; und als er sagen soll, wo er hingewollt, läßt er sich um die Wahrheit nicht lange nötigen. Er zeigt den Brief, den ihm sein Graf an einen andern Grafen nach Schottland zu überbringen befohlen: und man weiß, was dieser Brief enthält. Er wird gelesen, und Cosme erstaunt nicht wenig, als er hört, wohin es damit abgesehen gewesen. Aber noch mehr erstaunt er über den Schluß desselben, worin der Überbringer ein Vertrauter heißt, durch den Roberto seine Antwort sicher bestellen könne. „Was höre ich?“ ruft Cosme. „Ich ein Vertrauter? Bei diesem und jenem! ich bin kein Vertrauter; ich bin niemals einer gewesen, und will auch in meinem Leben keiner sein. — Habe ich wohl das Ansehen zu einem Vertrauten? Ich möchte doch wissen, was mein Herr an mir gefunden hätte, um mich dafür zu nehmen. Ich, ein Vertrauter, ich, dem das geringste Geheimnis zur Last wird?

¹⁾ No pudo ser que mintiera
Blanca en lo que me contó
De gozarla el Conde? No,
Que Blanca no lo fingiera:
No pudo haverla gozado,
Sin estar enamorado,
Y quando tierno, y rendido,
Entónces la haya querido,
No puede haverla olvidado?
No le vieron mis antojos
Entre acogimientos sabios,
Mui callando con los labios,
Mui bachiller con los ojos,
Quando al decir sus énojós
Yo su despécho reñí?

Ich weiß zum Exempel, daß Blanca und mein Herr einander lieben und daß sie heimlich miteinander verheiratet sind: es hat mir schon lange das Herz abdrücken wollen; und nun will ich es nur sagen, damit Sie hübsch sehen, meine Herren, was für ein Vertrauter ich bin. Schade, daß es nicht etwas 5 viel Wichtigeres ist: ich würde es ebensowohl sagen¹⁾." Diese Nachricht schmerzt die Königin nicht weniger, als die Überzeugung, zu der sie durch den unglücklichen Brief von der Verrätheri des Grafen gelangt. Der Herzog glaubt, nun auch sein Stillschweigen brechen zu müssen und der Königin nicht 10 länger zu verbergen, was er in dem Zimmer der Blanca zufälligerweise angehört habe. Der Kanzler dringt auf die Bestrafung des Verräthers, und sobald die Königin wieder allein ist, reizen sie sowohl beleidigte Majestät, als gekränkte Liebe, des Grafen Tod zu beschließen. 15

Nunmehr bringt uns der Dichter zu ihm in das Gefängnis. Der Kanzler kommt und eröffnet dem Grafen, daß ihn das Parlament für schuldig erkannt und zum Tode verurtheilt habe, welches Urtheil morgen des Tages vollzogen werden solle. Der Graf beteuert seine Unschuld. 20

Der Kanzler. Ihre Unschuld, Mylord, wollte ich gern glauben: aber so viele Beweise wider Sie! — Haben Sie den Brief an den Roberto nicht geschrieben? Ist es nicht Ihr eigenhändiger Name?

Esfer. Allerdings ist er es. 25

Der Kanzler. Hat der Herzog von Manzoni Sie, in dem Zimmer der Blanca, nicht ausdrücklich den Tod der Königin beschließen hören?

Esfer. Was er gehört hat, hat er freilich gehört.

Der Kanzler. Sahen die Königin, als sie erwachte, nicht 30

¹⁾ Que escucho? Señores míos,
 Dos mil demonios me lleven,
 Si lo confidente soi,
 Si lo he sido, o si lo fuere,
 Ni tengo intencion de serlo.
 — — — Tengo yo
 Cara de ser confidente?
 Yo no sé que ha visto en mí
 Mi amo para tenerme
 En esta opinion; y á fe,
 Que me holgara de que fuesse
 Cosa de mas importancia
 Un secretillo mui leve,
 Que rabio ya por decirlo,
 Que es que el Conde á Blanca quiere,
 Que estan casados los dos
 En secreto — — —

die Pistole in Ihrer Hand? Gehört die Pistole, auf der Ihr Name gestochen, nicht Ihnen?

Essex. Ich kann es nicht leugnen.

Der Kanzler. So sind Sie ja schuldig.

5 Essex. Das leugne ich.

Der Kanzler. Nun, wie kamen Sie denn dazu, daß Sie den Brief an den Roberto schrieben?

Essex. Ich weiß nicht.

Der Kanzler. Wie kam es denn, daß der Herzog den ver-
10 rätherischen Voratz aus Ihrem eignen Munde vernehmen mußte?

Essex. Weil es der Himmel so wollte.

Der Kanzler. Wie kam es denn, daß sich das mörderische Werkzeug in Ihren Händen fand?

Essex. Weil ich viel Unglück habe.

15 Der Kanzler. Wenn alles das Unglück, und nicht Schuld ist: wahrlich, Freund, so spielt Ihnen Ihr Schicksal einen harten Streich. Sie werden ihn mit Ihrem Kopfe bezahlen müssen.

Essex. Schlimm genug¹⁾.

1) *Cond.* Solo el descargo que tengo

Es el estar inocente.

Senescal. Aunque yo quiera creerlo

No me dexan los indicios,

Y advertid, que ya no es tiempo

De dilacion, que mañana

Havéis de morir. *Con.* Yo muero

Inocente. *Sen.* Pues decid

No escribisteis a Roberto

Esta carta? Aquesta firma

No es la vuestra? *Con.* No lo niego.

Sen. El gran duque de Alanzon

No os oyó en el aposento

De Blanca trazar la muerte

De la Reina? *Con.* Aquesso es cierto.

Sen. Quando despertó la Reina

No os halló, Conde, a vos mesmo

Con la pistola en la mano?

Y la pistola que vemos

Vuestro nombre allí gravado

No es vuestro? *Con.* Os lo concedo.

Sen. Luego vos estais culpado.

Con. Eso solamente niego.

Sen. Pues como escribisteis, Conde,

La carta al traidor Roberto?

Con. No lo sé. *Sen.* Pues como el Duque

Que escuchó vuestros intentos,

Os convence en la traicion?

Con. Porque así lo quiso el cielo.

Sen. Como hallado en vuestra mano

Os culpa el vil instrumento?

Con. Porque tengo poca dicha. —

Sen. Pues sabed, que si es desdicha

Y no culpa, en tanto aprieto

„Wissen Ihre Gnaden nicht,“ fragt Cosme, der dabei ist, „ob sie mich etwa mit hängen werden?“ Der Kanzler antwortet Nein, weil ihn sein Herr hinlänglich gerechtfertiget habe; und der Graf ersucht den Kanzler, zu verstaten, daß er die Blanca noch vor seinem Tode sprechen dürfe. Der 5
Kanzler bedauert, daß er, als Richter, ihm diese Bitte versagen müsse; weil beschlossen worden, seine Hinrichtung so heimlich, als möglich, geschehen zu lassen, aus Furcht vor den Mitverschwornen, die er vielleicht sowohl unter den Großen, als unter dem Pöbel in Menge haben möchte. Er ermahnt 10
ihn, sich zum Tode zu bereiten und geht ab. Der Graf wünschte bloß deswegen die Blanca noch einmal zu sprechen, um sie zu ermahnen, von ihrem Vorhaben abzustehen. Da er es nicht mündlich tun dürfen, so will er es schriftlich tun. Ehre und Liebe verbinden ihn, sein Leben für sie hin- 15
zugeben; bei diesem Opfer, das die Verliebten alle auf der Zunge führen, das aber nur bei ihm zur Wirklichkeit gelangt, will er sie beschwören, es nicht fruchtlos bleiben zu lassen. Es ist Nacht; er setzt sich nieder zu schreiben und befiehlt Cosmen, den Brief, den er ihm hernach geben werde, sogleich 20
nach seinem Tode der Blanca einzuhandigen. Cosme geht ab, um indeß erst auszuschlafen.

Siebenundsechzigstes Stück.

Den 22. Dezember 1767.

Nun folgt eine Szene, die man wohl schwerlich erwartet hätte. Alles ist ruhig und stille, als auf einmal eben die Dame, welcher Esser in dem ersten Akte das Leben rettete, in 25
eben dem Anzuge, die halbe Maske auf dem Gesichte, mit einem Lichte in der Hand, zu dem Grafen in das Gefängnis hereintritt. Es ist die Königin. „Der Graf,“ sagt sie vor sich im Hereintreten, „hat mir das Leben erhalten: ich bin ihm dafür verpflichtet. Der Graf hat mir das Leben neh- 30
men wollen: das schreiet um Rache. Durch seine Verurteilung ist der Gerechtigkeit ein Genüge geschehen: nun geschehe es auch der Dankbarkeit und Liebe!“¹⁾ Indem sie

Os pone vuestra fortuna,
Conde amigo, que supuesto
Que no dais otro descargo,
En fe de indicios tan ciertos,
Mañana vuestra cabeza
Ha de pagar —

¹⁾ El Conde me dió la vida
Y assí obligada me veo;

näher kommt, wird sie gewahr, daß der Graf schreibt. „Ohne Zweifel,“ sagt sie, „an seine Blanca! Was schadet das? Ich komme aus Liebe, aus der heiligsten, uneigennützigsten Liebe: ist Schweige die Eifersucht! — Graf!“ — Der Graf
 5 hört sich rufen, sieht hinter sich und springt voller Erstannen auf. „Was seh' ich!“ — „Keinen Traum,“ fährt die Königin fort, „sondern die Wahrheit. Eilen Sie, sich davon zu überzeugen, und lassen Sie uns kostbare Augenblicke nicht mit Zweifeln verlieren. — Sie erinnern sich doch meiner? Ich
 10 bin die, der Sie das Leben gerettet. Ich höre, daß Sie morgen sterben sollen; und ich komme, Ihnen meine Schuld abzutragen, Ihnen Leben für Leben zu geben. Ich habe den Schlüssel des Gefängnisses zu bekommen gewußt. Fragen Sie mich nicht, wie? Hier ist er; nehmen Sie; er wird Ihnen
 15 die Pforte in den Park öffnen; fliehen Sie, Graf, und erhalten Sie ein Leben, das mir so tener ist.“ —

Effer. Teuer? Ihnen, Madame?

Die Königin. Würde ich sonst so viel gewagt haben, als ich wage?

Effer. Wie sinnreich ist das Schicksal, das mich verfolgt!
 20 Es findet einen Weg, mich durch mein Glück selbst unglücklich zu machen. Ich scheine glücklich, weil die mich zu befreien kommt, die meinen Tod will: aber ich bin um so viel unglücklicher, weil die meinen Tod will, die meine Freiheit mir anbietet¹⁾. —

Die Königin versteht hieraus genugsam, daß sie Effer kennt.
 25 Er verweigert sich der Gnade, die sie ihm angetragen, gänzlich; aber er bittet, sie mit einer andern zu vertauschen.

Die Königin. Und mit welcher?

Effer. Mit der, Madame, von der ich weiß, daß sie in Ihrem Vermögen steht, — mit der Gnade, mir das Ange-
 30 sicht meiner Königin sehen zu lassen. Es ist die einzige, um die ich es nicht zu klein halte, Sie an das zu erinnern, was ich für Sie getan habe. Bei dem Leben, das ich Ihnen gerettet, beschwöre ich Sie, Madame, mir diese Gnade zu erzeigen.

El Conde me daba muerte,
 Y así ofendida me quexo.
 Pues ya que con la sentencia
 Esta parte he satisfecho,
 Pues cumplí con la justicia,
 Con el amor cumplir quiero. —

¹⁾ Ingeniosa mi fortuna
 Halló en la dicha mas nuevo
 Modo de hacerme infeliz,
 Pues quando dichoso veo,
 Que me libra quien me mata,
 Tambien desdichado advierto,
 Que me mata quien me libra.

Die Königin (vor sich). Was soll ich tun? Vielleicht, wenn er mich sieht, daß er sich rechtfertiget! Das wünsche ich ja nur.

Effer. Verzögern Sie mein Glück nicht, Madame.

Die Königin. Wenn Sie es denn durchaus wollen, Graf; 5
wohl: aber nehmen Sie erst diesen Schlüssel; von ihm hängt Ihr Leben ab. Was ich igt für Sie tun darf, könnte ich hernach vielleicht nicht dürfen. Nehmen Sie; ich will Sie gesichert wissen¹⁾.

Effer (indem er den Schlüssel nimmt). Ich erkenne diese Vorsicht 10
mit Dank. — Und nun, Madame, — ich brenne, mein Schicksal auf dem Angesichte der Königin, oder dem Ihrigen zu lesen.

Die Königin. Graf, ob beide gleich eines sind, so ge-
hört doch nur das, welches Sie noch sehen, mir ganz allein;
denn das, welches Sie nun erblicken, (indem sie die Maske abnimmt) 15
ist der Königin. Jenes, mit welchem ich Sie erst sprach, ist nicht wahr.

Effer. Nun sterbe ich zufrieden! Zwar ist es das Vor-
recht des königlichen Antlitzes, daß es jeden Schuldigen be-
gnadigen muß, der es erblickt; und auch mir müßte diese 20
Wohltat des Gesetzes zustatten kommen. Doch ich will weniger hierzu, als zu mir selbst, meine Zuflucht nehmen. Ich will es wagen, meine Königin an die Dienste zu erinnern, die ich ihr und dem Staate geleistet —²⁾.

Die Königin. An diese habe ich mich schon selbst erinnert. 25
Aber Ihr Verbrechen, Graf, ist größer als Ihre Dienste.

¹⁾ Pues si esto ha de ser, primero
Tomad, Conde, aqueste llave,
Que si ha de ser instrumento
De vuestra vida, quiza
Tan otra, quitando el velo,
Seré, que no pueda entónces
Hacer lo que ahora puedo,
Y como á daros la vida
Me empené por lo que os debo
Por si no puedo despues,
De esta suerte me prevengo.

²⁾ Moriré yo consolado.
Aunqu sí por privilegio
En viendo la cara al Rey
Queda perdonado el reo;
Yo de este indulto, Señora
Vida por ley me prometo:
Esto es en comun, que es
Lo que a todos da el derecho;
Pero si en particular
Merecer el perdon quiero,
Oid, vereis que me ayuda
Mayor indulto en mis hechos.
Mis hazañas — —

Esfer. Und ich habe mir nichts von der Huld meiner Königin zu versprechen?

Die Königin. Nichts.

Esfer. Wenn die Königin so streng ist, so rufe ich die
5 Dame an, der ich das Leben gerettet. Diese wird doch wohl gütiger mit mir verfahren?

Die Königin. Diese hat schon mehr getan, als sie sollte: sie hat Ihnen den Weg geöffnet, der Gerechtigkeit zu entfliehen.

Esfer. Und mehr habe ich um Sie nicht verdient, um
10 Sie, die mir ihr Leben schuldig ist?

Die Königin. Sie haben schon gehört, daß ich diese Dame nicht bin. Aber gesetzt, ich wäre es: gebe ich Ihnen nicht ebensoviel wieder, als ich von Ihnen empfangen habe?

Esfer. Wo das? Dadurch doch wohl nicht, daß Sie mir
15 den Schlüssel gegeben?

Die Königin. Dadurch allerdings.

Esfer. Der Weg, den mir dieser Schlüssel eröffnen kann, ist weniger der Weg zum Leben, als zur Schande. Was meine Freiheit bewirken soll, muß nicht meiner Furchtsamkeit
20 zu dienen scheinen. Und doch glaubt die Königin, mich mit diesem Schlüssel für die Reiche, die ich ihr ersochten, für das Blut, das ich um sie vergossen, für das Leben, das ich ihr erhalten, mich mit diesem elenden Schlüssel für alles das abzulohnen?¹⁾ Ich will mein Leben einem anständigeren Mittel
25 zu danken haben oder sterben (indem er nach dem Fenster geht).

Die Königin. Wo gehen Sie hin?

Esfer. Nichtwürdiges Werkzeug meines Lebens und meiner Entehrung! Wenn bei dir alle meine Hoffnung beruhet, so empfangen die Flut, in ihrem tiefften Abgrunde, alle meine
30 Hoffnung! (Er eröffnet das Fenster und wirft den Schlüssel durch das Gitter in den Kanal.) Durch die Flucht wäre mein Leben viel zu teuer erkauft²⁾).

¹⁾ Luego esta, que así camino
Abrirá a mi vida, abriendo,
Tambien lo abrirá a mi infamia;
Luego esta, que instrumento
De mi libertad, tambien
Lo habrá de ser de mi miedo.
Esta, que solo me sirve
De huir, es el desempeño
De Reinos, que os he ganado,
De servicios, que os he hecho,
Y en fin, de essa vida, de essa,
Que teneis oy por mi esfuerzo?
En esta se cifra tanto? —

²⁾ Vil instrumento
De mi vida, y de mi infamia,

Die Königin. Was haben Sie getan, Graf? — Sie haben sehr übel getan.

Essex. Wenn ich sterbe: so darf ich wenigstens laut sagen, daß ich eine undankbare Königin hinterlasse. — Will sie aber diesen Vorwurf nicht: so denke sie auf ein anderes Mittel, 5 mich zu retten. Dieses unanständigere habe ich ihr genommen. Ich berufe mich nochmals auf meine Dienste: es steht bei ihr, sie zu belohnen oder mit dem Andenken derselben ihren Undank zu verewigen.

Die Königin. Ich muß das letztere Gefahr laufen. — 10 Denn wahrlich, mehr konnte ich, ohne Nachtheil meiner Würde, für Sie nicht tun.

Essex. So muß ich denn sterben?

Die Königin. Ohnfehlbar. Die Frau wollte Sie retten; die Königin muß dem Rechte seinen Lauf lassen. Morgen 15 müssen Sie sterben; und es ist schon morgen. Sie haben mein ganzes Mitleid; die Wehmut bricht mir das Herz; aber es ist nun einmal das Schicksal der Könige, daß sie viel weniger nach ihren Empfindungen handeln können, als andere. — Graf, ich empfehle Sie der Vorsicht! — 20

Achtundsechzigstes Stück.

Den 25. Dezember 1767

Noch einiger Wortwechsel zum Abschiede, noch einige Aus-
 rufungen in der Stille: und beide, der Graf und die Königin,
 gehen ab; jedes von einer besondern Seite. Im Herausgehen,
 muß man sich einbilden, hat Essex Cosmen den Brief ge-
 geben, den er an die Blanca geschrieben. Denn den Augen- 25
 blick darauf kommt dieser damit herein und sagt, daß man
 seinen Herrn zum Tode führe; sobald es damit vorbei sei,
 wolle er den Brief, so wie er es versprochen, übergeben. In-
 dem er ihn aber ansieht, erwacht seine Neugierde. „Was
 mag dieser Brief wohl enthalten? Eine Eheverschreibung? 30
 die käme ein wenig zu spät. Die Abschrift von seinem Ur-
 theile? die wird er doch nicht der schicken, die es zur Witwe
 macht. Sein Testament? auch wohl nicht. Nun was denn?“

Por esta rexa cayendo
 Del parque, que bate el rio,
 Entre sus crystales quiero,
 Si sois mi esperanza, hundirlos;
 Caed al húmido centro,
 Donde el Tamasís sepulte
 Mi esperanza, y mi remedio.

Er wird immer begieriger; zugleich fällt ihm ein, wie es ihm schon einmal fast das Leben gekostet hätte, daß er nicht gewußt, was in dem Briefe seines Herrn stünde. „Wäre ich nicht,“ sagt er, „bei einem Haare zum Vertrauten darüber geworden? Hol' der Geier die Vertraulichkeit! Nein, das muß mir nicht wieder begegnen!“ Kurz, Cosme beschließt den Brief zu erbrechen; und erbricht ihn. Natürlich, daß ihn der Inhalt äußerst betroffen macht; er glaubt, ein Papier, das so wichtige und gefährliche Dinge enthalte, nicht geschwind genug los werden zu können; er zittert über den bloßen Gedanken, daß man es in seinen Händen finden könne, ehe er es freiwillig abgeliefert; und eilet, es geradenweges der Königin zu bringen.

Eben kömmt die Königin mit dem Kanzler heraus. Cosme will sie den Kanzler nur erst abfertigen lassen; und tritt bei Seite. Die Königin erteilt dem Kanzler den letzten Befehl zur Hinrichtung des Grafen; sie soll sogleich und ganz in der Stille vollzogen werden; das Volk soll nichts davon erfahren, bis der geköpfte Leichnam ihm mit stummer Zunge Treue und Gehorsam zurufe¹⁾. Den Kopf soll der Kanzler in den Saal bringen und, nebst dem blutigen Beile, unter einen Teppich legen lassen; hierauf die Großen des Reichs versammeln, um ihnen mit eins Verbrechen und Strafe zu zeigen, zugleich sie an diesem Beispiele ihrer Pflicht zu erinnern und ihnen einzuschärfen, daß ihre Königin ebenso strenge zu sein wisse, als sie gnädig sein zu können wünsche: und das alles, wie sie der Dichter sagen läßt, nach Gebrauch und Sitte des Landes²⁾.

Der Kanzler geht mit diesen Befehlen ab, und Cosme

¹⁾ Hasta que el tronco cadáver
Le sirva de muda lengua.

²⁾ Y así al salón de palacio
Hareis que llamados vengan
Los Grandes y los Milordes,
Y para que allí le vean,
Debaxo de una cortina
Hareis poner la cabeza
Con el sangriento cuchillo,
Que amenaza junto a ella,
Por symbolo de justicia,
Costumbre de Inglaterra:
Y en estando todos juntos,
Monstrándome justiciera,
Exhortándolos primero
Con amor a la obediencia,
Les mostraré luego al Conde,
Para que todos atiendan,
Que en mi ay rigor que los rinda,
Si ay piedad que los atreva.

tritt die Königin an. „Diesen Brief,“ sagt er, „hat mir mein Herr gegeben, ihn nach seinem Tode der Blanca einzuhängen. Ich habe ihn aufgemacht, ich weiß selbst nicht warum; und da ich Dinge darin finde, die Ihre Majestät wissen müssen und die dem Grafen vielleicht noch zustatten kommen 5 können: so bringe ich ihn Ihrer Majestät, und nicht der Blanca.“ Die Königin nimmt den Brief und liest: „Blanca, ich nahe mich meinem letzten Augenblicke; man will mir nicht vergönnen, mit dir zu sprechen: empfang also meine Ermahnung schriftlich. Aber vorz erste lerne mich kennen; ich 10 bin nie der Verräter gewesen, der ich dir vielleicht geschienen; ich versprach, dir in der bewußten Sache behilflich zu sein, bloß um der Königin desto nachdrücklicher zu dienen und den Roberto, nebst seinen Anhängern, nach London zu locken. Urtheile, wie groß meine Liebe ist, da ich demohngeachtet eher 15 selbst sterben, als dein Leben in Gefahr setzen will. Und nun die Ermahnung: stehe von dem Vorhaben ab, zu welchem dich Roberto anreizet; du hast mich nun nicht mehr; und es möchte sich nicht alle Tage einer finden, der dich so sehr liebte, daß er den Tod des Verräters für dich sterben wollte¹⁾.“ — 20

„Mensch!“ ruft die bestürzte Königin, „was hast du mir da gebracht?“ „Nun?“ sagt Cosme, „bin ich noch ein Vertrauter?“ — „Eile, fliehe, deinen Herrn zu retten! Sage dem Kanzler, einzuhalten! — Holla, Wache! bringt ihn augenblicklich vor mich, — den Grafen, — geschwind!“ — Und eben wird er ge- 25 bracht: sein Leichnam nämlich. So groß die Freude war,

¹⁾ Blanca, en el último trance,
 Porque hablarte no me dexan,
 He de escribirte un consejo,
 Y tambien una advertencia;
 La advertencia es, que yo nunca
 Fui traidor, que la promessa
 De ayudar en lo que sabes,
 Fué por servir a la Reina,
 Cogiendo á Roberto en Londres,
 Y á los que seguirle intentan;
 Para aquesto fué la carta:
 Esto he querido que sepas,
 Porque adviertas el prodigio
 De mi amor, que así se dexa
 Morir, por guardar tu vida.
 Esta ha sido la advertencia:
 (Valgame dios!) el consejo
 Es, que desistas la empresa
 A que Roberto te incita.
 Mira que sin mí te quedas
 Y no ha de haver cada dia
 Quien, por mucho que te quiera,
 Por conservarte la vida
 Por traidor la suya pierda. —

welche die Königin auf einmal überströmte, ihren Grafen unschuldig zu wissen: so groß sind nunmehr Schmerz und Wut, ihn hingerichtet zu sehen. Sie verflucht die Eilfertigkeit, mit der man ihren Befehl vollzogen: und Blanca mag zittern! —

5 So schließt sich dieses Stück, bei welchem ich meine Leser vielleicht zu lange aufgehalten habe. Vielleicht auch nicht. Wir sind mit den dramatischen Werken der Spanier so wenig bekannt; ich wüßte kein einziges, welches man uns übersetzt oder auch nur auszugsweise mitgeteilt hätte. Denn die „Virginia“ des Augustino de Montiano y Luyando ist zwar spanisch geschrieben; aber kein spanisches Stück: ein bloßer Versuch in
10 der korrekten Manier der Franzosen, regelmäßig, aber frostig. Ich bekenne sehr gern, daß ich bei weitem so vorteilhaft nicht mehr davon denke, als ich wohl ehemals muß gedacht haben¹⁾.
15 Wenn das zweite Stück des nämlichen Verfassers nicht besser geraten ist; wenn die neueren Dichter der Nation, welche eben diesen Weg betreten wollen, ihn nicht glücklicher betreten haben: so mögen sie mir es nicht übelnehmen, wenn ich noch immer lieber nach ihrem alten Lope und Calderon greife, als nach
20 ihnen.

Die echten spanischen Stücke sind vollkommen nach der Art dieses Eßers. In allen einerlei Fehler, und einerlei Schönheiten: mehr oder weniger; das versteht sich. Die Fehler springen in die Augen: aber nach den Schönheiten dürfte man
25 mich fragen. — Eine ganze eigne Fabel; eine sehr sinnreiche Verwicklung; sehr viele, und sonderbare, und immer neue Theaterstreiche; die ausgepartesten Situationen; meistens sehr wohl angelegte und bis ans Ende erhaltene Charaktere; nicht selten viel Würde und Stärke im Ausdrucke. —

30 Das sind allerdings Schönheiten: ich sage nicht, daß es die höchsten sind; ich leugne nicht, daß sie zum Teil sehr leicht bis in das Romanenhafte, Abenteuerliche, Unnatürliche können getrieben werden, daß sie bei den Spaniern von dieser Übertreibung selten frei sind. Aber man nehme den meisten französischen
35 Stücken ihre mechanische Regelmäßigkeit: und sage mir, ob ihnen andere, als Schönheiten solcher Art, übrig bleiben? Was haben sie sonst noch viel Gutes, als Verwicklung und Theaterstreiche und Situationen?

Anständigkeit: wird man sagen. — Nun ja; Anständigkeit.
40 Alle ihre Verwicklungen sind anständiger, und einförmiger; alle ihre Theaterstreiche anständiger, und abgedroschener; alle

¹⁾ Theatralische Bibliothek, erstes Stück, S. 117.

ihre Situationen anständiger, und gezwungener. Das kommt von der Anständigkeit!

Über Cosme, dieser spanische Hanswurst; diese ungeheure Verbindung der pöbelhaftesten Possen mit dem feierlichsten Ernste; diese Vermischung des Komischen und Tragischen, durch die das spanische Theater so verächtlich ist? Ich bin weit entfernt, diese zu verteidigen. Wenn sie zwar bloß mit der Anständigkeit stritte, — man versteht schon, welche Anständigkeit ich meine; — wenn sie weiter keinen Fehler hätte, als daß sie die Ehrfurcht beleidigte, welche die Großen verlangen, daß sie der Lebensart, der Etikette, dem Ceremoniell und allen den Gauleien zuwiderliefe, durch die man den größern Teil der Menschen bereden will, daß es einen kleinern gäbe, der von weit besserem Stoffe sei, als er: so würde mir die unsinnigste Abwechselung von Niedrig auf Groß, von Überwitz auf Ernst, von Schwarz auf Weiß, willkommener sein, als die kalte Einförmigkeit, durch die mich der gute Ton, die feine Welt, die Hofmanier, und wie dergleichen Armseligkeiten mehr heißen, unfehlbar einschläfert. Doch es kommen ganz andere Dinge hier in Betrachtung.

Neunundsechzigstes Stück.

Den 29. Dezember 1767.

Lope de Vega, ob er schon als der Schöpfer des spanischen Theaters betrachtet wird, war es indes nicht, der jenen Zwitterton einführte. Das Volk war bereits so daran gewöhnt, daß er ihn wider Willen mit anstimmen mußte. In seinem Lehrgedichte, über die Kunst, neue Komödien zu machen, dessen ich oben schon gedacht, jammert er genug darüber. Da er sahe, daß es nicht möglich sei, nach den Regeln und Mustern der Alten für seine Zeitgenossen mit Beifall zu arbeiten: so suchte er der Regellosigkeit wenigstens Grenzen zu setzen; das war die Absicht dieses Gedichts. Er dachte, so wild und barbarisch auch der Geschmack der Nation sei, so müsse er doch seine Grundsätze haben; und es sei besser, auch nur nach diesen mit einer beständigen Gleichförmigkeit zu handeln, als nach gar keinen. Stücke, welche die klassischen Regeln nicht beobachten, können doch noch immer Regeln beobachten und müssen dergleichen beobachten, wenn sie gefallen wollen. Diese also, aus dem bloßen Nationalgeschmacke hergenommen, wollte er festsetzen; und so ward die Verbindung des Ernsthaften und Lächerlichen die erste.

„Auch Könige,“ sagt er, „könnet ihr in euern Komödien auftreten lassen. Ich höre zwar, daß unser weiser Monarch (Philipp II.) dieses nicht gebilliget; es sei nun, weil er einsah, daß es wider die Regeln laufe, oder weil er es der Würde eines
 5 Königes zuwider glaubte, so mit unter den Pöbel gemengt zu werden. Ich gebe auch gern zu, daß dieses wieder zur ältesten Komödie zurückkehren heißt, die selbst Götter einführte; wie unter anderm in dem Amphitruo des Plautus zu sehen: und ich weiß
 10 gar wohl, daß Plutarch, wenn er von Menandern redet, die älteste Komödie nicht sehr lobt. Es fällt mir also freilich schwer, unsere Mode zu billigen. Aber da wir uns nun einmal in Spanien so weit von der Kunst entfernen: so müssen die Gelehrten schon auch hierüber schweigen. Es ist wahr, das Römische mit dem Tragischen vermischt, Seneca mit dem Terenz zu-
 15 sammengeschmolzen, gibt kein geringeres Ungeheuer, als der Minotaurus der Pasiphae war. Doch diese Abwechselung gefällt nun einmal; man will nun einmal keine andere Stücke sehen, als die halb ernsthaft und halb lustig sind; die Natur selbst lehrt uns diese Mannigfaltigkeit, von der sie einen Teil ihrer Schönheit entlehnet¹⁾.“

Die letzten Worte sind es, weswegen ich diese Stelle anführe. Ist es wahr, daß uns die Natur selbst, in dieser Vermengung des Gemeinen und Erhabnen, des Possierlichen und Ernsthaften, des Lustigen und Traurigen, zum Muster dienet? Es scheint so.
 25 Aber wenn es wahr ist, so hat Vope mehr getan, als er sich vornahm; er hat nicht bloß die Fehler seiner Bühne beschöniget;

¹⁾ Eligese el sujeto, y no se mire,
 (Perdonen los preceptos) si es de Reyes,
 Aunque por esto entiendo, que el prudente,
 Filipo Rey de España, y Señor nuestro,
 En viendo un Rey en ellos se enfadava,
 O fuesse el ver, que al arte contradize,
 O que la autoridad real no deve
 Andar fingida entre la humilde plebe,
 Esto es bolver á la Comedia antigua,
 Donde vemos, que Plauto puso Dioses,
 Como en su Anfitrión lo muestra Jupiter.
 Sabe Dios, que me pesa de aprobarlo,
 Porque Plutarco hablando de Menandro,
 No siente bien de la Comedia antigua,
 Mas pues del arte vamos tan remotos,
 Y en España le hazemos mil agravios,
 Cierren los Doctos esta vez los labios.

Lo Trágico, y lo Cómico mezclado,
 Y Terencio con Seneca, aunque sea,
 Como otro Minotauro de Pasife,
 Harán grave una parte, otra ridicula,
 Que aquesta variedad deleyta mucho,
 Buen exemplo nos da naturaleza,
 Que por tal variedad tiene belleza.

er hat eigentlich erwiesen, daß wenigstens dieser Fehler keiner ist; denn nichts kann ein Fehler sein, was eine Nachahmung der Natur ist.

„Man tadelt,“ sagt einer von unsern neuesten Skribenten, „an Shakspeare — demjenigen unter allen Dichtern seit Homer, 5
der die Menschen, vom Könige bis zum Bettler, und von Julius Cäsar bis zu Jack Falstaff am besten gekannt und mit einer Art von unbegreiflicher Intuition durch und durch gesehen hat — daß seine Stücke keinen, oder doch nur einen sehr fehlerhaften unregelmäßigen und schlecht ausgedachten Plan haben; daß 10
Romisches und Tragisches darin auf die seltsamste Art durcheinander geworfen ist und oft eben dieselbe Person, die uns durch die rührende Sprache der Natur Tränen in die Augen gelockt hat, in wenigen Augenblicken darauf uns durch irgend einen seltsamen Einsall oder barockischen Ausdruck ihrer Empfin- 15
dungen, wo nicht zu lachen macht, doch dergestalt abkühlt, daß es ihm hernach sehr schwer wird, uns wieder in die Fassung zu setzen, worin er uns haben möchte. — Man tadelt das und denkt nicht daran, daß seine Stücke eben darin natürliche Ab- 20
bildungen des menschlichen Lebens sind.“

„Das Leben der meisten Menschen, und (wenn wir es sagen dürfen) der Lebenslauf der großen Staatskörper selbst, insofern wir sie als ebensoviel moralische Wesen betrachten, gleicht den Haupt- und Staatsaktionen im alten gotischen Geschmacke in so vielen Punkten, daß man beinahe auf die Gedanken kommen 25
möchte, die Erfinder dieser letztern wären klüger gewesen, als man gemeiniglich denkt, und hätten, wofern sie nicht gar die heimliche Absicht gehabt, das menschliche Leben lächerlich zu machen, wenigstens die Natur ebenso getreu nachahmen wollen, als die Griechen sich angelegen sein ließen, sie zu verschönern. 30
Um igt nichts von der zufälligen Ähnlichkeit zu sagen, daß in diesen Stücken, sowie im Leben, die wichtigsten Rollen sehr oft gerade durch die schlechtesten Akteurs gespielt werden, — was kann ähnlicher sein, als es beide Arten der Haupt- und Staatsaktionen einander in der Anlage, in der Abtheilung und Disposi- 35
tion der Szenen, im Knoten und in der Entwicklung zu sein pflegen? Wie selten fragen die Urheber der einen und der andern sich selbst, warum sie dieses oder jenes gerade so und nicht anders gemacht haben? Wie oft überraschen sie uns durch Begebenheiten, zu denen wir nicht im mindesten vorbereitet 40
waren? Wie oft sehen wir Personen kommen und wieder abtreten, ohne daß sich begreifen läßt, warum sie kamen, oder warum sie wieder verschwinden? Wie viel wird in beiden dem

Zusall überlassen? Wie oft sehen wir die größten Wirkungen durch die armseeligsten Ursachen hervorgebracht? Wie oft das Ernsthafte und Wichtige mit einer leichtsinnigen Art, und das Nichtsbedeutende mit lächerlicher Gravität behandelt? Und
 5 wenn in beiden endlich alles so kläglich verworren und durcheinander geschlungen ist, daß man an der Möglichkeit der Entwicklung zu verzweifeln anfängt: wie glücklich sehen wir durch irgend einen unter Blitz und Donner aus papiernen Wolken herabspringenden Gott oder durch einen frischen Degenhieb den
 10 Knoten auf einmal zwar nicht aufgelöset, aber doch aufgeschnitten, welches insofern auf eines hinausläuft, daß auf die eine oder die andere Art das Stück ein Ende hat und die Zuschauer klatschen oder zischen können, wie sie wollen oder — dürfen. Übrigens weiß man, was für eine wichtige Person in
 15 den komischen Tragödien, wovon wir reden, der edle Hanswurst vorstellt, der sich, vermutlich zum ewigen Denkmal des Geschmacks unserer Voreltern, auf dem Theater der Hauptstadt des deutschen Reiches, erhalten zu wollen scheint. Wollte Gott, daß er seine Person allein auf dem Theater vorstellte!
 20 Aber wieviel große Auszüge auf dem Schauplaze der Welt hat man nicht in allen Zeiten mit Hanswurst — oder, welches noch ein wenig ärger ist, durch Hanswurst, — ausführen gesehen? Wie oft haben die größten Männer, dazu geboren, die schützenden Genii eines Thrones, die Wohltäter ganzer Völker
 25 und Zeitalter zu sein, alle ihre Weisheit und Tapferkeit durch einen kleinen schweifischen Streich von Hanswurst oder solchen Leuten vereitelt sehen müssen, welche, ohne eben sein Wams und seine gelben Hosen zu tragen, doch gewiß seinen ganzen Charakter an sich trugen? Wie oft entsteht in beiden Arten der
 30 Tragikomödien die Verwicklung selbst lediglich daher, daß Hanswurst durch irgend ein dummes und schelmisches Stückchen von seiner Arbeit den gescheiten Leuten, eh' sie sich's versehen können, ihr Spiel verderbt?“ —

Wenn in dieser Vergleichung des großen und kleinen, des
 35 ursprünglichen und nachgebildeten heroischen Possenspiels — (die ich mit Vergnügen aus einem Werke abgeschrieben, welches unstreitig unter die vortrefflichsten unsers Jahrhunderts gehört, aber für das deutsche Publikum noch viel zu früh geschrieben zu sein scheint. In Frankreich und England würde es das äußerste Auf-
 40 sehen gemacht haben; der Name seines Verfassers würde auf aller Zungen sein? Aber bei uns? Wir haben es, und damit gut. Unsere Großen lernen vors erste an den *** fauen; und freilich ist der Gast aus einem französischen Roman lieblicher und

verdaulicher. Wenn ihr Gebiß schärfer und ihr Magen stärker geworden, wenn sie indes Deutsch gelernt haben, so kommen sie auch wohl einmal über den — „Agathon“¹⁾. Dieses ist das Werk, von welchem ich rede, von welchem ich es lieber nicht an dem schicklichsten Orte, lieber hier als gar nicht, sagen will, wie sehr ich es bewundere: da ich mit der äußersten Befremdung wahrnehme, welches tiefe Stillschweigen unsere Kunstrichter darüber beobachten, oder in welchem kalten und gleichgültigen Tone sie davon sprechen. Es ist der erste und einzige Roman für den denkenden Kopf, von klassischem Geschmacke. Roman? Wir wollen ihm diesen Titel nur geben, vielleicht, daß es einige Leser mehr dadurch bekömmt. Die wenigen, die es darüber verlieren möchte, an denen ist ohnedem nichts gelegen.)

Siebzigstes Stück.

Den 1. Januar 1768.

Wenn in dieser Vergleichung, sage ich, die satirische Laune nicht zu sehr vorstäche: so würde man sie für die beste Schulschrift des komisch=tragischen, oder tragisch=komischen Drama (Mischspiel habe ich es einmal auf irgend einem Titel genannt gefunden), für die geflissentlichste Ausführung des Gedankens beim Lope halten dürfen. Aber zugleich würde sie auch die Widerlegung desselben sein. Denn sie würde zeigen, daß eben das Beispiel der Natur, welches die Verbindung des feierlichen Ernstes mit der possenhaften Lustigkeit rechtfertigen soll, ebenjogut jedes dramatische Ungeheuer, das weder Plan, noch Verbindung, noch Menschenverstand hat, rechtfertigen könne. Die Nachahmung der Natur müßte folglich entweder gar kein Grundsatz der Kunst sein; oder, wenn sie es doch bliebe, würde durch ihn selbst die Kunst, Kunst zu sein aufhören; wenigstens keine höhere Kunst sein, als etwa die Kunst, die bunten Adern des Marmors in Gips nachzuahmen; ihr Zug und Lauf mag geraten, wie er will, der seltsamste kann so seltsam nicht sein, daß er nicht natürlich scheinen könnte; bloß und allein der scheint es nicht, bei welchem sich zu viel Symmetrie, zu viel Ebenmaß und Verhältnis, zu viel von dem zeigt, was in jeder andern Kunst die Kunst ausmacht; der künstlichste in diesem Verstande ist hier der schlechteste, und der wildeste der beste.

Als Kritikus dürfte unser Verfasser ganz anders sprechen. Was er hier so sinnreich aufstügen zu wollen scheint, würde er

¹⁾ Zweiter Teil (S. 192).

ohne Zweifel als eine Mißgeburt des barbarischen Geschmacks verdammen, wenigstens als die ersten Versuche der unter ungeschlachteten Völkern wieder auflebenden Kunst vorstellen, an deren Form irgend ein Zusammenschluß gewisser äußerlichen Ursachen oder das Ohngefähr den meisten, Vernunft und Überlegung aber den wenigsten, auch wohl ganz und gar keinen Anteil hatte. Er würde schwerlich sagen, daß die ersten Erfinder des Mißspiels (da das Wort einmal da ist, warum soll ich es nicht brauchen?) „die Natur ebenso getreu nachahmen wollen, als die Griechen sich angelegen sein lassen, sie zu verschönern“.

Die Worte getreu und verschönert, von der Nachahmung und der Natur, als dem Gegenstande der Nachahmung, gebraucht, sind vielen Mißdeutungen unterworfen. Es gibt Leute, die von keiner Natur wissen wollen, welche man zu getreu nachahmen könne; selbst was uns in der Natur mißfalle, gefalle in der getreuen Nachahmung, vermöge der Nachahmung. Es gibt andere, welche die Verschönerung der Natur für eine Grille halten; eine Natur, die schöner sein wolle, als die Natur, sei eben darum nicht Natur. Beide erklären sich für Verehrer der einzigen Natur, so wie sie ist: jene finden in ihr nichts zu vermeiden; diese nichts hinzuzusetzen. Jenen also müßte notwendig das gotische Mißspiel gefallen; so wie diese Mühe haben würden, an den Meisterstücken der Alten Geschmack zu finden.

Wenn dieses nun aber nicht erfolgte? Wenn jene, so große Bewunderer sie auch von der gemeinsten und alltäglichsten Natur sind, sich dennoch wider die Vermischung des Possenthaften und Interessanten erklärten? Wenn diese, so ungeheuer sie auch alles finden, was besser und schöner sein will, als die Natur, dennoch das ganze griechische Theater, ohne den geringsten Anstoß von dieser Seite, durchwandeln? Wie wollten wir diesen Widerspruch erklären?

Wir würden notwendig zurückkommen und das, was wir von beiden Gattungen erst behauptet, widerrufen müssen. Aber wie müßten wir widerrufen, ohne uns in neue Schwierigkeiten zu verwickeln? Die Vergleichung einer solchen Haupt- und Staatsaktion, über deren Güte wir streiten, mit dem menschlichen Leben, mit dem gemeinen Laufe der Welt, ist doch so richtig!

Ich will einige Gedanken herwerfen, die, wenn sie nicht gründlich genug sind, doch gründlichere veranlassen können. — Der Hauptgedanke ist dieser: es ist wahr, und auch nicht wahr, daß die komische Tragödie, gotischer Erfindung, die Natur getreu nachahmet; sie ahmet sie nur in einer Hälfte getreu nach und vernachlässigt die andere Hälfte gänzlich; sie ahmet die Natur

der Erscheinungen nach, ohne im geringsten auf die Natur unserer Empfindungen und Seelenkräfte dabei zu achten.

In der Natur ist alles mit allem verbunden; alles durchkreuzt sich, alles wechselt mit allem, alles verändert sich eines in das andere. Aber nach dieser unendlichen Mannigfaltigkeit ist sie nur ein Schauspiel für einen unendlichen Geist. Um endliche Geister an dem Genuße desselben Theil nehmen zu lassen, mußten diese das Vermögen erhalten, ihr Schranken zu geben, die sie nicht hat; das Vermögen abzusondern und ihre Aufmerksamkeit nach Gütthünken lenken zu können.

Dieses Vermögen üben wir in allen Augenblicken des Lebens; ohne dasselbe würde es für uns gar kein Leben geben; wir würden vor allzuverschiedenen Empfindungen nichts empfinden; wir würden ein beständiger Raub des gegenwärtigen Eindruckes sein; wir würden träumen, ohne zu wissen, was wir träumten.

Die Bestimmung der Kunst ist, uns in dem Reiche des Schönen dieser Absonderung zu überheben, uns die Fixierung unserer Aufmerksamkeit zu erleichtern. Alles, was wir in der Natur von einem Gegenstande, oder einer Verbindung verschiedener Gegenstände, es sei der Zeit oder dem Raume nach, in unsern Gedanken absondern, oder absondern zu können wünschen, sondert sie wirklich ab und gewährt uns diesen Gegenstand, oder diese Verbindung verschiedener Gegenstände so lauter und bündig, als es nur immer die Empfindung, die sie erregen sollen, gestattet.

Wenn wir Zeugen von einer wichtigen und rührenden Begebenheit sind, und eine andere von nichtigem Belange läuft quer ein: so suchen wir der Zerstreuung, die diese uns drohet, möglichst auszuweichen. Wir abstrahieren von ihr; und es muß uns notwendig ekeln, in der Kunst das wieder zu finden, was wir aus der Natur wegwünschten.

Nur wenn eben dieselbe Begebenheit in ihrem Fortgange alle Schattierungen des Interesse annimmt, und eine nicht bloß auf die andere folgt, sondern so notwendig aus der andern entspringt; wenn der Ernst das Lachen, die Traurigkeit die Freude, oder umgekehrt, so unmittelbar erzeugt, daß uns die Abstraktion des einen oder des andern unmöglich fällt: nur alsdann verlangen wir sie auch in der Kunst nicht, und die Kunst weiß aus dieser Unmöglichkeit selbst Vorteil zu ziehen. —

Aber genug hiervon: man sieht schon, wo ich hinaus will. —

Den fünfundvierzigsten Abend (Freitag, den 17. Julius) wurden „Die Brüder“ des Herrn Romanus, und „Das Drakel“ vom Saint-Jovig gespielt.

Das erstere Stück kann für ein deutsches Original gelten, ob es schon größtenteils aus den „Brüdern“ des Terenz genommen ist. Man hat gesagt, daß auch Molière aus dieser Quelle geschöpft habe; und zwar seine „Männerschule“. Der Herr von Voltaire macht seine Anmerkungen über dieses Vorgeben: und ich führe 5 Anmerkungen von dem Herrn von Voltaire so gern an! Aus seinen geringsten ist noch immer etwas zu lernen: wenn schon nicht allezeit das, was er darin sagt: wenigstens das, was er hätte sagen sollen. *Primus sapientiae gradus est, falsa in-* 10 *telligere;* (wo dieses Sprüchelchen steht, will mir nicht gleich beifallen) und ich wüßte keinen Schriftsteller in der Welt, an dem man es so gut versuchen könnte, ob man auf dieser ersten Stufe der Weisheit stehe, als an dem Herrn von Voltaire: aber daher auch keinen, der uns die zweite zu ersteigen, weniger be- 15 hilflich sein könnte; *secundus, vera cognoscere.* Ein kritischer Schriftsteller, dünkt mich, richtet seine Methode auch am besten nach diesem Sprüchelchen ein. Er suche sich nur erst jemanden, mit dem er streiten kann: so kommt er nach und nach in die Materie, und das übrige findet sich. Hierzu habe ich mir in 20 diesem Werke, ich bekenne es aufrichtig, nun einmal die französischen Skribenten vornehmlich erwählet, und unter diesen besonders den Hrn. von Voltaire. Also auch igt, nach einer kleinen Verbeugung, nur darauf zu! Wem diese Methode aber etwann mehr mutwillig, als gründlich scheinen wolte: der soll 25 wissen, daß selbst der gründliche Aristoteles sich ihrer fast immer bedient hat. *Solet Aristoteles, sagt einer von seinen Auslegern, der mir eben zur Hand liegt, quaerere pugnam in suis libris. Atque hoc facit non temere et casu, sed certa ratione atque consilio: nam labefactatis aliorum opinionibus, usw.* O des 30 Pedanten! würde der Herr von Voltaire rufen. — Ich bin es bloß aus Mißtrauen in mich selbst.

„Die Brüder des Terenz,“ sagt der Herr von Voltaire, „können höchstens die Idee zu der ‚Männerschule‘ gegeben haben. In den ‚Brüdern‘ sind zwei Aste von verschiedner Gemütsart, 35 die ihre Söhne ganz verschieden erziehen; ebenso sind in der ‚Männerschule‘ zwei Vormünder, ein sehr strenger und ein sehr nachsehender: das ist die ganze Ähnlichkeit. In den ‚Brüdern‘ ist fast ganz und gar keine Intrige: die Intrige in der ‚Männerschule‘ hingegen ist fein und unterhaltend und komisch. 40 Eine von den Frauenzimmern des Terenz, welche eigentlich die interessanteste Rolle spielen müßte, erscheint bloß auf dem Theater, um niederzukommen. Die Isabelle des Molière ist fast immer auf der Szene und zeigt sich immer witzig und reizend

und verbindet sogar die Streiche, die sie ihrem Vormunde spielt, noch mit Anstand. Die Entwicklung in den ‚Brüdern‘ ist ganz unwahrscheinlich; es ist wider die Natur, daß ein Alter, der sechzig Jahre ärgerlich und streng und geizig gewesen, auf einmal lustig und höflich und freigebig werden sollte. Die Entwicklung in der ‚Männerschule‘ aber ist die beste von allen Entwicklungen des Molière; wahrscheinlich, natürlich, aus der Intrige selbst hergenommen, und was ohnstreitig nicht das Schlechteste daran ist, äußerst komisch.“ 5

Einundsiebzigstes Stück.

Den 5. Januar 1768.

Es scheint nicht, daß der Herr von Voltaire, seitdem er aus der Klasse bei den Jesuiten gekommen, den Terenz viel wieder gelesen habe. Er spricht ganz so davon, als von einem alten Traume; es schwebt ihm nur noch so was davon im Gedächtnisse; und das schreibt er auf gut Glück so hin, unbekümmert, ob es gehauen oder gestochen ist. Ich will ihm nicht aufmußen, was er von der Pamphila des Stücks sagt, „daß sie bloß auf dem Theater erscheine, um niederzukommen“. Sie erscheint gar nicht auf dem Theater; sie kommt nicht auf dem Theater nieder; man vernimmt bloß ihre Stimme aus dem Hause; und warum sie eigentlich die interessanteste Rolle spielen müßte, das läßt sich auch gar nicht absehen. Den Griechen und Römern war nicht alles interessant, was es den Franzosen ist. Ein gutes Mädchen, das mit ihrem Liebhaber zu tief in das Wasser gegangen und Gefahr läuft, von ihm verlassen zu werden, war zu einer Hauptrolle ehedem sehr ungeschickt. — 10 15 20 25

Der eigentliche und grobe Fehler, den der Herr von Voltaire macht, betrifft die Entwicklung und den Charakter des Demea. Demea ist der mürrische strenge Vater, und dieser soll seinen Charakter auf einmal völlig verändern. Das ist, mit Erlaubnis des Herrn von Voltaire, nicht wahr. Demea behauptet seinen Charakter bis ans Ende. Donatus sagt: *Servatur autem per totam fabulam mitis Micio, saevus Demea, Leno avarus* usw. Was geht mich Donatus an? dürfte der Herr von Voltaire sagen. Nach Belieben; wenn wir Deutsche nur glauben dürfen, daß Donatus den Terenz fleißiger gelesen und besser verstanden, als Voltaire. Doch es ist ja von keinem verlornen Stücke die Rede; es ist noch da; man lese selbst. 30 35

Nachdem Micio den Demea durch die trüftigsten Vorstellungen zu besänftigen gesucht, bittet er ihn, wenigstens auf heute sich seines Argernisses zu entschlagen, wenigstens heute lustig zu sein. Endlich bringt er ihn auch so weit; heute will Demea alles gut
 5 sein lassen; aber morgen, bei früher Tageszeit, muß der Sohn wieder mit ihm aufs Land; da will er ihn nicht gelinder halten, da will er es wieder mit ihm anfangen, wo er es heute gelassen hat; die Sängerin, die diesem der Wetter gekauft, will er zwar mitnehmen, denn es ist doch immer eine Sklavin mehr, und eine;
 10 die ihm nichts kostet; aber zu singen wird sie nicht viel bekommen, sie soll kochen und backen. In der darauffolgenden vierten Szene des fünften Akts, wo Demea allein ist, scheint es zwar, wenn man seine Worte nur so obenhin nimmt, als ob er völlig von seiner alten Denkungsart abgehen und nach den
 15 Grundsätzen des Micio zu handeln anfangen wolle¹⁾. Doch die Folge zeigt es, daß man alles das nur von dem heutigen Zwange, den er sich antun soll, verstehen muß. Denn auch diesen Zwang weiß er hernach so zu nutzen, daß er zu der förmlichsten hämischsten Verspottung seines gefälligen Bruders ausschlägt. Er stellt
 20 sich lustig, um die andern wahre Ausschweifungen und Tollheiten begehen zu lassen; er macht in dem verbindlichsten Tone die bittersten Vorwürfe; er wird nicht freigebig, sondern er spielt den Verschwender; und wohl zu merken, weder von dem Seinigen, noch in einer andern Absicht, als um alles, was er Verschwenden
 25 nennt, lächerlich zu machen. Dieses erhellet unwidersprechlich aus dem, was er dem Micio antwortet, der sich durch den Anschein betrügen läßt, und ihn wirklich verändert glaubt²⁾. Hic ostendit Terentius, sagt Donatus, magis Demeam simulasse mutatos mores, quam mutavisse.

30 Ich will aber nicht hoffen, daß der Herr von Voltaire meint, selbst diese Verstellung laufe wider den Charakter des Demea, der vorher nichts als geschmäht und gepöbelt habe: denn eine solche Verstellung erfordere mehr Gelassenheit und Kälte, als man dem Demea zutrauen dürfe. Auch hierin ist Terenz ohne Tadel, und

1) — Nam ego vitam duram, quam vixi usque adhuc,
 Prope jam excursu spatio mitto —

2) *Mi.* Quid istuc? quae res tam repente mores mutavit tuos?
 Quod prolubium, quae istaec subita est largitas? *De.* Dicam tibi:
 Ut id ostenderem, quod te isti facilem et festivum putant,
 Id non fieri ex vera vita, neque adeo ex aequo et bono,
 Sed ex assentando, indulgendo et largiendo, Micio.
 Nunc adeo, si ob eam rem vobis mea vita invisa est, Aeschine,
 Quia non justa injusta prorsus omnia, omnino obsequor;
 Missa facio; effundite, emite, facite quod vobis lubet!

er hat alles so vortrefflich motivieret, bei jedem Schritte Natur und Wahrheit so genau beobachtet, bei dem geringsten Übergange so seine Schattierungen in acht genommen, daß man nicht aufhören kann, ihn zu bewundern.

Nur ist öfters, um hinter alle Feinheiten des Terenz zu kommen, die Gabe sehr nötig, sich das Spiel des Akteurs dabei zu denken; denn dieses schrieben die alten Dichter nicht bei. Die Deklamation hatte ihren eigenen Künstler, und in dem übrigen konnten sie sich ohne Zweifel auf die Einsicht der Spieler verlassen, die aus ihrem Geschäfte ein sehr ernstliches Studium machten. Nicht selten befanden sich unter diesen die Dichter selbst; sie sagten, wie sie es haben wollten; und da sie ihre Stücke überhaupt nicht eher bekannt werden ließen, als bis sie gespielt waren, als bis man sie gesehen und gehört hatte: so konnten sie es um so mehr überhoben sein, den geschriebenen Dialog durch Einschüßel zu unterbrechen, in welchen sich der beschreibende Dichter gewissermaßen mit unter die handelnden Personen zu mischen scheint. Wenn man sich aber einbildet, daß die alten Dichter, um sich diese Einschüßel zu ersparen, in den Reden selbst, jede Bewegung, jede Gebärde, jede Miene, jede besondere Abänderung der Stimme, die dabei zu beobachten, mit anzudeuten gesucht: so irret man sich. In dem Terenz allein kommen unzählige Stellen vor, in welchen von einer solchen Andeutung sich nicht die geringste Spur zeigt, und wo gleichwohl der wahre Verstand nur durch die Erratung der wahren Aktion kann getroffen werden; ja in vielen scheinen die Worte gerade das Gegentheil von dem zu sagen, was der Schauspieler durch jene ausdrücken muß.

Selbst in der Szene, in welcher die vermeinte Sinnesänderung des Demea vorgeht, finden sich dergleichen Stellen, die ich anführen will, weil auf ihnen gewissermaßen die Mißdeutung beruhet, die ich bestreite. Demea weiß nunmehr alles, er hat es mit seinen eignen Augen gesehen, daß es sein ehrbarer frommer Sohn ist, für den die Sängerin entführt worden, und stürzt mit dem unbändigsten Geschrei heraus. Er klagt es dem Himmel und der Erde und dem Meere; und eben bekömmt er den Micio zu Gesicht.

Demea. Ha! da ist er, der mir sie beide verdirbt — meine Söhne, mir sie beide zugrunde richtet! —

Micio. O so mähige dich, und konn wieder zu dir!

Demea. Gut, ich mähige mich, ich bin bei mir, es soll mir kein hartes Wort entfahren. Laß uns bloß bei der Sache bleiben. Sind wir nicht eins geworden, warest du es nicht selbst, der es

zuerst auf die Bahn brachte, daß sich ein jeder nur um den seinen kümmern sollte? Antworte¹⁾. usw.

Wer sich hier nur an die Worte hält und kein so richtiger Beobachter ist, als es der Dichter war, kann leicht glauben, daß
 5 Demea viel zu geschwind austobe, viel zu geschwind diesen gelassenen Ton anstimme. Nach einiger Überlegung wird ihm zwar vielleicht beifallen, daß jeder Affekt, wenn er aufs äußerste gekommen, notwendig wieder sinken müsse; daß Demea, auf den Verweis seines Bruders, sich des ungestümen Sachzorns nicht
 10 anders als schämen könne: das alles ist auch ganz gut, aber es ist doch noch nicht das rechte. Dieses lasse er sich also vom Donatus lehren, der hier zwei vortreffliche Anmerkungen hat. Videtur, sagt er, paulo citius destomachatus, quam res etiam incertae poscebant. Sed et hoc morale: nam juste irati,
 15 omissa saevitia ad ratiocinationes saepe festinant. Wenn der Zornige ganz offenbar recht zu haben glaubt, wenn er sich einbildet, daß sich gegen seine Beschwerden durchaus nichts einwenden lasse: so wird er sich bei dem Schelten gerade am wenigsten aufhalten, sondern zu den Beweisen eilen, um seinen Gegner
 20 durch eine so sonnenklare Überzeugung zu demütigen. Doch da er über die Wallungen seines kochenden Geblüts nicht so unmittelbar gebieten kann, da der Zorn, der überführen will, doch noch immer Zorn bleibt, so macht Donatus die zweite Anmerkung: non quid dicatur, sed quo gestu dicatur, specta: et videbis
 25 neque adhuc repressisse iracundiam, neque ad se rediisse Demeam. Demea sagte zwar: „ich mäßige mich, ich bin wieder bei mir“: aber Gesicht und Gebärde und Stimme verraten genugsam, daß er sich noch nicht gemäßiget hat, daß er noch nicht wieder bei sich ist. Er bestürmt den Micio mit einer Frage
 30 über die andere, und Micio hat alle seine Kälte und gute Laune nötig, um nur zum Worte zu kommen.

Zweiundsiebzigstes Stück.

Den 8. Januar 1768.

Als er endlich dazu kommt, wird Demea zwar eingetrieben, aber im geringsten nicht überzeugt. Aller Vorwand, über die

1) — — — *De. Eccum adest*
Communis corruptela nostrum liberum.
Mi. Tandem reprime iracundiam, atque ad te redi.
De. Repressi, redii, mitto maledicta omnia:
Rem ipsam putemus. Dictum hoc inter nos fuit,
Et ex te adeo est ortum, ne te curares meum,
Neve ego tuum? responde! —

Lebensart seiner Kinder unwillig zu sein, ist ihm benommen: und doch fängt er wieder von vorne an, zu nergeln. Micio muß auch nur abbrechen und sich begnügen, daß ihm die mürrische Laune, die er nicht ändern kann, wenigstens auf heute Frieden lassen will. Die Wendungen, die ihn Terenz dabei nehmen läßt, sind meisterhaft¹⁾.

Demea. Nun gib nur acht, Micio, wie wir mit diesen schönen Grundsätzen, mit dieser deiner lieben Nachsicht am Ende fahren werden.

Micio. Schweig doch! Besser, als du glaubest. — Und nun 10 genug davon! Heute schenke dich mir. Komm, kläre dich auf.

Demea. Mag's doch nur heute sein! Was ich muß, das muß ich. — Aber morgen, sobald es Tag wird, geh' ich wieder aufs Dorf, und der Bursche geht mit. —

Micio. Lieber noch ehe es Tag wird; dächte ich. Sei nur 15 heute lustig!

Demea. Auch das Mensch von einer Sängerin muß mit heraus.

Micio. Vortrefflich! So wird sich der Sohn gewiß nicht weg wünschen. Nur halte sie auch gut. 20

Demea. Da laß mich vor sorgen! Sie soll in der Mühle und vor dem Ofenloche Mehlsstaubs und Kohlstaub und Rauchs genug kriegen. Dazu soll sie mir am heißen Mittage stoppeln gehn, bis sie so trocken, so schwarz geworden, als ein Böckbrand.

Micio. Das gefällt mir! Nun bist du auf dem rechten Wege! 25 — Und alsdann, wenn ich wie du wäre, müßte mir der Sohn bei ihr schlafen, er möchte wollen oder nicht.

Demea. Lachst du mich aus? — Bei so einer Gemütsart freilich kannst du wohl glücklich sein. Ich fühl' es, leider. —

¹⁾ — — — *De.* Ne nimium modo

Bonae tuae istae nos rationes, Micio,

Et tuus iste animus aequus subvertat. *Mi.* Tace;

Non fiet. Mitte jam istaec; da te hodie mihi:

Exporge frontem. *De.* Scilicet ita tempus fert,

Faciendum est: ceterum rus cras cum filio

Cum primo lucu ibo hinc. *Mi.* De nocte censeo:

Hodie modo hilarum fac te. *De.* Et istam psaltriam

Una illuc mecum hinc abstraham. *Mi.* Pugnaveris.

Eo pacto prorsum illic alligaris filium.

Modo facito, ut illum serves. *De.* Ego istuc videro,

Atque ibi favillae plena, fumi, ac pollinis,

Coquendo sit faxo et molendo; praeter haec

Meridie ipso faciam ut stipulam colligat:

Tam excoctam reddam atque atram, quam carbo est. *Mi.* Placet.

Nunc mihi videre sapere. Atque equidem filium,

Tum etiam si nolit, cogam, ut cum illa una cubet.

De. Derides? fortunatus, qui istoc animo sies;

Ego sentio. *Mi.* Ah pergisne? *De.* Jam jam desino.

Micio. Du fängst doch wieder an?

Demea. Nu, nu; ich höre ja auch schon wieder auf.

Bei dem „Lachst du mich aus?“ des Demea, merkt Donatus an:

Hoc verbum vultu Demeae sic profertur, ut subrisisse vide-
 5 atur invitus. Sed rursus EGO SENTIO, amare seve-
 reque dicit. Unvergleichlich! Demea, dessen voller Ernst es war,
 daß er die Sängerin nicht als Sängerin, sondern als eine gemeine
 Sklavin halten und nutzen wollte, muß über den Einfall des
 Micio lachen. Micio selbst braucht nicht zu lachen: je ernsthafter
 10 er sich stellt, desto besser. Demea kann darum doch sagen: „Lachst
 du mich aus?“ und muß sich zwingen wollen, sein eignes Lachen
 zu verbeißen. Er verbeißt es auch bald, denn das „Ich fühl es
 leider“ sagt er wieder in einem ärgerlichen und bitteren Tone.
 Aber so ungern, so kurz das Lachen auch ist: so große Wirkung
 15 hat es gleichwohl. Denn einen Mann, wie Demea, hat man
 wirklich vorz erste gewonnen, wenn man ihn nur zu lachen machen
 kann. Je feltner ihm diese wohlthätige Erschütterung ist, desto
 länger hält sie innerlich an; nachdem er längst alle Spur der=
 selben auf seinem Gesichte vertilgt, dauert sie noch fort, ohne
 20 daß er es selbst weiß, und hat auf sein nächstfolgendes Betragen
 einen gewissen Einfluß. —

Aber wer hätte wohl bei einem Grammatiker so seine Kennt-
 nisse gesucht? Die alten Grammatiker waren nicht das, was wir
 igt bei dem Namen denken. Es waren Leute von vieler Ein-
 25 sicht; das ganze weite Feld der Kritik war ihr Gebiete. Was von
 ihren Auslegungen klassischer Schriften auf uns gekommen, ver-
 dient daher nicht bloß wegen der Sprache studiert zu werden.
 Nur muß man die neuern Interpolationen zu unterscheiden
 wissen. Daß aber dieser Donatus (Aelius) so vorzüglich reich an
 30 Bemerkungen ist, die unsern Geschmack bilden können, daß er die
 verstecktesten Schönheiten seines Autors mehr als irgend ein
 anderer zu enthüllen weiß: das kommt vielleicht weniger von
 seinen größern Gaben, als von der Beschaffenheit seines Autors
 selbst. Das römische Theater war, zur Zeit des Donatus, noch
 35 nicht gänzlich verfallen; die Stücke des Terenz wurden noch ge-
 spielt, und ohne Zweifel noch mit vielen von den Überlieferungen
 gespielt, die sich aus den bessern Zeiten des römischen Geschmacks
 herschrieben: er durfte also nur anmerken, was er sahe und hörte;
 er brauchte also nur Aufmerksamkeit und Treue, um sich das
 40 Verdienst zu machen, daß ihm die Nachwelt Feinheiten zu ver-
 danken hat, die er selbst schwerlich dürfte ausgrübeln haben.
 Ich wüßte daher auch kein Werk, aus welchem ein angehender
 Schauspieler mehr lernen könnte, als diesen Kommentar des

Donatus über den Terenz: und bis das Latein unter unsern Schauspielern üblicher wird, wünschte ich sehr, daß man ihnen eine gute Übersetzung davon in die Hände geben wolle. Es versteht sich, daß der Dichter dabei sein und aus dem Kommentar alles wegbleiben müßte, was die bloße Worterklärung betrifft. 5 Die Dacier hat in dieser Absicht den Donatus nur schlecht genutzt, und ihre Übersetzung des Textes ist wärrig und steif. Eine neuere deutsche, die wir haben, hat das Verdienst der Richtigkeit so so, aber das Verdienst der komischen Sprache fehlt ihr gänzlich¹⁾; und Donatus ist auch nicht weiter gebraucht, als ihn die Dacier zu 10 brauchen für gut befunden. Es wäre also keine getane Arbeit, was ich vorschlage: aber wer soll sie tun? Die nichts Bessers tun könnten, können auch dieses nicht: und die etwas Bessers tun könnten, werden sich bedanken.

Doch endlich vom Terenz auf unsern Nachahmer zu kommen 15 — es ist doch sonderbar, daß auch Herr Romanus den falschen Gedanken des Voltaire gehabt zu haben scheint. Auch er hat geglaubt, daß am Ende mit dem Charakter des Demea eine gänzliche Veränderung vorgehe; wenigstens läßt er sie mit dem Charakter seines Lysimons vorgehen. „Se, Kinder,“ läßt er ihn 20 rufen, „schweig doch! Ihr überhäuft mich ja mit Liebesungen. Sohn, Bruder, Better Diener, alles schmeichelt mir, bloß weil ich einmal ein bißchen freundlich aussehe. Bin ich's denn, oder bin ich's nicht? Ich werde wieder recht jung, Bruder! Es ist doch hübsch, wenn man geliebt wird. Ich will auch gewiß 25

¹⁾ Halle 1753. Wunders halben erlaube man mir, die Stelle daraus anzuführen, die ich eben ist übersetzt habe. Was mir hier aus der Feder geflossen, ist weit entfernt, so zu sein, wie es sein sollte; aber man wird doch ungefähr daraus sehen können, worin das Verdienst besteht, das ich dieser Übersetzung absprechen muß.

Demea. Aber mein lieber Bruder, daß uns nur nicht deine schönen Gründe, und dein gleichgültiges Gemüthe sie ganz und gar ins Verderben stürzen.

Micio. Ach, schweig doch nur, das wird nicht geschehen. Laß das immer sein. Aber laß dich heute einmal mir. Weg mit den Runzeln von der Stirne.

Demea. Ja, ja, die Zeit bringt es so mit sich, ich muß es wohl tun. Aber mit anbrechendem Tage gehe ich wieder mit meinem Sohne aufs Land.

Micio. Ich werde dich nicht aufhalten, und wenn du die Nacht wieder gehn willst; sei doch heute nur einmal fröhlich!

Demea. Die Sängerin will ich zugleich mit herausschleppen.

Micio. Da tußt du wohl! dadurch wirst du machen, daß dein Sohn ohne sie nicht wird leben können. Aber Sorge auch, daß du sie gut verhältst!

Demea. Dafür werde ich schon sorgen. Sie soll mir kochen, und Rauch, Asche und Mehl sollen sie schon kenneilich machen. Außerdem soll sie mir in der größten Mittagshitze gehen und Ähren lesen, und dann will ich sie ihm so verbrannt und so schwarz, wie eine Kohle, überliefern.

Micio. Das gefällt mir; nun seh' ich recht ein, daß du weißlich handelst; aber dann kannst du auch deinen Sohn mit Gewalt zwingen, daß er sie mit zu Bette nimmt.

Demea. Nachst du mich etwa aus? Du bist glücklich, daß du ein solches Gemüth hast; aber ich fühle.

Micio. Ach! hältst du noch nicht inne?

Demea. Ich schweige schon.

so bleiben. Ich wüßte nicht, wann ich so eine vergnügte Stunde gehabt hätte.“ Und Frontin sagt: „Nun, unser Aster stirbt gewiß bald¹⁾. Die Veränderung ist gar zu plötzlich.“ Sowohl; aber das Sprichwort und der gemeine Glaube von den unvermuteten Veränderungen, die einen nahen Tod vorbedeuten, soll doch wohl nicht im Ernste hier etwas rechtfertigen?

Dreihundsiebzigstes Stück.

Den 12. Januar 1768.

Die Schlußrede des Demea bei dem Terenz geht aus einem ganz andern Tone. „Wenn euch nur das gefällt: nun so macht, was ihr wollt, ich will mich um nichts mehr bekümmern!“ Er ist
 10 es ganz und gar nicht, der sich nach der Weise der andern, sondern die andern sind es, die sich nach seiner Weise künftig zu bequemen versprechen. — Aber wie kommt es, dürfte man fragen, daß die letzten Szenen mit dem Phsimon in unsern deutschen „Brüdern“ bei der Vorstellung gleichwohl immer so wohl aufgenommen
 15 werden? Der beständige Rückfall des Phsimon in seinen alten Charakter macht sie komisch: aber bei diesem hätte es auch bleiben müssen. — Ich verspare das Weitere, bis zu einer zweiten Vorstellung des Stücks.

„Das Orakel“ vom Saint-Joiz, welches diesen Abend den
 20 Beschluß machte, ist allgemein bekannt, und allgemein beliebt.

Den sechszundvierzigsten Abend (Montags, den 20. Julius) ward „Miß Sara²⁾“, und den siebenundvierzigsten, Tages darauf, „Nanine“³⁾ wiederholt. Auf die „Nanine“ folgte „Der un-

25 vermutete Ausgang“ vom Marivaux, in einem Akte.
 Oder, wie es wörtlicher und besser heißen würde: „Die unvermutete Entwicklung“. Denn es ist einer von denen Titeln, die nicht sowohl den Inhalt anzeigen, als vielmehr gleich anfangs gewissen Einwendungen vorbauen sollen, die der Dichter gegen seinen Stoff, oder dessen Behandlung, vorherzieht. Ein Vater
 30 will seine Tochter an einen jungen Menschen verheiraten, den sie nie gesehen hat. Sie ist mit einem andern schon halb richtig, aber dieses auch schon seit so langer Zeit, daß es fast gar nicht mehr richtig ist. Unterdessen möchte sie ihn doch noch lieber, als einen ganz Unbekannten, und spielt sogar, auf sein
 35 Angeben, die Rolle einer Wahnsinnigen, um den neuen Freier

¹⁾ So soll es ohne Zweifel heißen, und nicht: stirbt ohnmöglich bald. Für viele von unsern Schauspielern ist es nötig, auch solche Druckfehler anzumerken.

²⁾ S. den 11. Abend, Seite 75.

³⁾ S. den 27. und 33. und 37. Abend, Seite 103. 129 und 163.

abzuschrecken. Dieser kömmt; aber zum Glücke ist es ein so schöner Liebenswürdiger Mann, daß sie gar bald ihre Verstellung vergißt und in aller Geschwindigkeit mit ihm einig wird. Man gebe dem Stücke einen andern Titel, und alle Leser und Zuschauer werden ausrufen: das ist auch sehr unerwartet! Einen Knoten, den man in zehn Szenen so mühsam geschürzt hat, in einer einzigen nicht zu lösen, sondern mit eins zu zerhauen! Nun aber ist dieser Fehler in dem Titel selbst angekündigt, und durch diese Ankündigung gewissermaßen gerechtfertiget. Denn, wenn es nun wirklich einmal so einen Fall gegeben hat: warum soll er nicht auch vorgestellt werden können? Er sahe ja in der Wirklichkeit einer Komödie so ähnlich: und sollte er denn eben deswegen um so unschicklicher zur Komödie sein? — Nach der Strenge, allerdings: denn alle Begebenheiten, die man im gemeinen Leben wahre Komödien nennet, findet man in der Komödie wahren Begebenheiten nicht sehr gleich; und darauf käme es doch eigentlich an.

Aber Ausgang und Entwicklung, laufen beide Worte nicht auf eins hinaus? Nicht völlig. Der Ausgang ist, daß Jungfer Argante den Graß und nicht den Dorante heiratet, und dieser ist hinlänglich vorbereitet. Denn ihre Liebe gegen Doranten ist so lau, so wetterläunisch; sie liebt ihn, weil sie seit vier Jahren niemanden gesehen hat, als ihn; manchmal liebt sie ihn mehr, manchmal weniger, manchmal gar nicht, so wie es kömmt; hat sie ihn lange nicht gesehen, so kömmt er ihr liebenswürdig genug vor; sieht sie ihn alle Tage, so macht er ihr Langeweile; besonders stoßen ihr dann und wann Gesichter auf, gegen welche sie Dorantens Gesicht so kahl, so unschmackhaft, so ekel findet! Was brauchte es also weiter, um sie ganz von ihm abzubringen, als daß Graß, den ihr ihr Vater bestimmte, ein solches Gesicht ist? Daß sie diesen also nimmt, ist so wenig unerwartet, daß es vielmehr sehr unerwartet sein würde, wenn sie bei jenem bliebe. Entwicklung hingegen ist ein mehr relatives Wort; und eine unerwartete Entwicklung involviret eine Verwicklung, die ohne Folgen bleibt, von der der Dichter auf einmal abspringt, ohne sich um die Verlegenheit zu bekümmern, in der er einen Teil seiner Personen läßt. Und so ist es hier: Peter wird es mit Doranten schon ausmachen; der Dichter empfiehlt sich ihm.

Den achtundvierzigsten Abend (Mittewochs, den 22. Julius) ward das Trauerspiel des Herrn Weiße „Richard III.“ aufgeführt: zum Beschlusse „Herzog Michel“.

Dieses Stück ist ohnstreitig eines von unsern beträchtlichsten Originalen; reich an großen Schönheiten, die genugsam zeigen, daß die Fehler, mit welchen sie verwebt sind, zu vermeiden, im geringsten nicht über die Kräfte des Dichters gewesen wäre, wenn er sich diese Kräfte nur selbst hätte zutrauen wollen.

Schon Shakespeare hatte das Leben und den Tod des dritten Richards auf die Bühne gebracht: aber Herr Weiße erinnerte sich dessen nicht eher, als bis sein Werk bereits fertig war. „Sollte ich also,“ sagt er, „bei der Vergleichung schon viel verlieren: so wird man doch wenigstens finden, daß ich kein Plagium begangen habe; — aber vielleicht wäre es ein Verdienst gewesen, an dem Shakespeare ein Plagium zu be-
gehen.“

Vorausgesetzt, daß man eines an ihm begehen kann. Aber was man von dem Homer gesagt hat, es lasse sich dem Herkules eher seine Keule, als ihm ein Vers abringen, das läßt sich vollkommen auch vom Shakespeare sagen. Auf die geringste von seinen Schönheiten ist ein Stempel gedruckt, welcher gleich der ganzen Welt zuruft: ich bin Shakespeares! Und wehe der fremden Schönheit, die das Herz hat, sich neben ihr zu stellen!

Shakespeare will studiert, nicht geplündert sein. Haben wir Genie, so muß uns Shakespeare das sein, was dem Landschaftsmaler die Camera obscura ist: er sehe fleißig hinein, um zu lernen, wie sich die Natur in allen Fällen auf eine Fläche projektiret; aber er borge nichts daraus.

Ich wüßte auch wirklich in dem ganzen Stücke des Shakespeares keine einzige Szene, sogar keine einzige Tirade, die Herr Weiße so hätte brauchen können, wie sie dort ist. Alle, auch die kleinsten Teile beim Shakespeare, sind nach den großen Maßen des historischen Schauspiels zugeschnitten, und dieses verhält sich zu der Tragödie französischen Geschmacks ungefähr wie ein weitläufiges Freskogemälde gegen ein Miniaturbildchen für einen Ring. Was kann man zu diesem aus jenem nehmen, als etwa ein Gesicht, eine einzelne Figur, höchstens eine kleine Gruppe, die man sodann als ein eigenes Ganze ausführen muß? Ebenso würden aus einzeln Gedanken beim Shakespeare ganze Szenen, und aus einzeln Szenen ganze Aufzüge werden müssen. Denn wenn man den Armel aus dem Kleide eines Riesen für einen Zwerg recht nutzen will, so muß man ihm nicht wieder einen Armel, sondern einen ganzen Rock daraus machen.

Thut man aber auch dieses, so kann man wegen der

Beschuldigung des Plagiums ganz ruhig sein. Die meisten werden in dem Faden die Flocke nicht erkennen, woraus er gesponnen ist. Die wenigen, welche die Kunst verstehen, verraten den Meister nicht und wissen, daß ein Goldkorn so künstlich kann getrieben sein, daß der Wert der Form den Wert der 5 Materie bei weitem übersteiget.

Ich für mein Theil bedauere es also wirklich, daß unserm Dichter Shakespeares Richard so spät beigesallen. Er hätte ihn können gekannt haben und doch eben so original geblieben sein, als er ist: er hätte ihn können genutzt haben, ohne daß 10 eine einzige übertragene Gedanke davon gezeugt hätte.

Wäre mir indes eben das begegnet, so würde ich Shakespeares Werk wenigstens nachher als einen Spiegel genutzt haben, um meinem Werke alle die Flecken abzuwischen, die mein Auge unmittelbar darin zu erkennen, nicht vermögend 15 gewesen wäre. — Aber woher weiß ich, daß Herr Weiße dieses nicht getan? Und warum sollte er es nicht getan haben?

Kann es nicht ebenso wohl sein, daß er das, was ich für dergleichen Flecken halte, für keine hält? Und ist es nicht sehr 20 wahrscheinlich, daß er mehr recht hat, als ich? Ich bin überzeugt, daß das Auge des Künstlers größtenteils viel scharfsichtiger ist, als das scharfsichtigste seiner Betrachter. Unter zwanzig Einwürfen, die ihm diese machen, wird er sich von neunzehn erinnern, sie während der Arbeit sich selbst gemacht 25 und sie auch schon sich selbst beantwortet zu haben.

Gleichwohl wird er nicht ungehalten sein, sie auch von andern machen zu hören: denn er hat es gern, daß man über sein Werk urtheilet; schal oder gründlich, links oder rechts, gutartig oder hämißch, alles gilt ihm gleich; und auch das schalste, 30 links, hämißchste Urtheil ist ihm lieber, als kalte Bewunderung. Jenes wird er auf die eine oder die andre Art in seinen Nutzen zu verwenden wissen: aber was fängt er mit dieser an? Verachten möchte er die guten ehrlichen Leute nicht gern, die ihn für so etwas Außerordentliches halten: und doch muß 35 er die Achseln über sie zucken. Er ist nicht eitel, aber er ist gemeinlich stolz; und aus Stolz möchte er zehnmal lieber einen unverdienten Tadel als ein unverdientes Lob auf sich sitzen lassen. —

Man wird glauben, welche Kritik ich hiermit vorbereiten 40 will. — Wenigstens nicht bei dem Verfasser, — höchstens nur bei einem oder dem andern Mitsprecher. Ich weiß nicht, wo ich es jüngst gedruckt lesen mußte, daß ich die „Amalia“ meines

Freundes auf Unkosten seiner übrigen Lustspiele gelobt hätte¹⁾.
 — Auf Unkosten? aber doch wenigstens der frühern? Ich gönne
 es Ihnen, mein Herr, daß man niemals Ihre ältern Werke
 so möge tadeln können. Der Himmel bewahre Sie vor dem
 5 tückischen Lobe: daß Ihr letztes immer Ihr bestes ist! —

Vierundsiebzigstes Stück.

Den 15. Januar 1768.

Zur Sache. — Es ist vornehmlich der Charakter des Richards,
 worüber ich mir die Erklärung des Dichters wünschte.

Aristoteles würde ihn schlechterdings verworfen haben; zwar
 mit dem Ansehen des Aristoteles wollte ich bald fertig werden,
 10 wenn ich es nur auch mit seinen Gründen zu werden wüßte.

Die Tragödie, nimmt er an, soll Mitleid und Schrecken
 erregen: und daraus folgert er, daß der Held derselben weder
 ein ganz tugendhafter Mann, noch ein völliger Bösewicht sein
 müsse. Denn weder mit des einen noch mit des andern Unglücke
 15 lasse sich jener Zweck erreichen.

Räume ich dieses ein: so ist „Richard III.“ eine Tragödie,
 die ihres Zweckes verfehlt. Räume ich es nicht ein: so weiß
 ich gar nicht mehr, was eine Tragödie ist.

Denn Richard III., so wie ihn Herr Weiße geschildert hat,
 20 ist unstreitig das größte, abscheulichste Ungeheuer, das jemals
 die Bühne getragen. Ich sage die Bühne: daß es die Erde
 wirklich getragen habe, daran zweifle ich.

Was für Mitleid kann der Untergang dieses Ungeheuers
 erwecken? Doch, das soll er auch nicht; der Dichter hat es dar-
 25 auf nicht angelegt; und es sind ganz andere Personen in seinem
 Werke, die er zu Gegenständen unsers Mitleids gemacht hat.

Aber Schrecken? — Sollte dieser Bösewicht, der die Klust,
 die sich zwischen ihm und dem Throne befunden, mit lauter
 Leichen gefüllet, mit Leichen derer, die ihm das Liebste in
 30 der Welt hätten sein müssen; sollte dieser blutdürstige, seines
 Blutdurstes sich rühmende, über seine Verbrechen sich kitzelnde
 Teufel nicht Schrecken in vollem Maße erwecken?

Wohl erweckt er Schrecken: wenn unter Schrecken das
 Erstaunen über unbegreifliche Missetaten, das Entsetzen über
 35 Bosheiten, die unsern Begriff übersteigen, wenn darunter der
 Schauer zu verstehen ist, der uns bei Erblickung vorsätzlicher

¹⁾ Eben erinnere ich mich noch: in des Herrn Schmidts „Rusäen zu seiner Theorie
 der Poesie,“ S. 45.

Greuel, die mit Lust begangen werden, überfällt. Von diesem Schrecken hat mich Richard III. mein gutes Theil empfinden lassen.

Aber dieses Schrecken ist so wenig eine von den Absichten des Trauerspiels, daß es vielmehr die alten Dichter auf alle 5 Weise zu mindern suchten, wenn ihre Personen irgend ein großes Verbrechen begehen mußten. Sie schoben öfters lieber die Schuld auf das Schicksal, machten das Verbrechen lieber zu einem Verhängnisse einer rächenden Gottheit, verwandelten lieber den freien Menschen in eine Maschine: ehe sie uns bei 10 der gräßlichen Idee wollten verweilen lassen, daß der Mensch von Natur einer solchen Verderbniß fähig sei.

Bei den Franzosen führt Crébillon den Beinamen des Schrecklichen. Ich fürchte sehr, mehr von diesem Schrecken, welches in der Tragödie nicht sein sollte, als von dem echten, 15 daß der Philosoph zu dem Wesen der Tragödie rechnet.

Und dieses — hätte man gar nicht Schrecken nennen sollen. Das Wort, welches Aristoteles braucht, heißt Furcht: Mitleid und Furcht, sagt er, soll die Tragödie erregen; nicht Mitleid und Schrecken. Es ist wahr, das Schrecken ist eine Gattung 20 der Furcht; es ist eine plötzliche, überraschende Furcht. Aber eben dieses Plötzliche, dieses überraschende, welches die Idee desselben einschließt, zeigt deutlich, daß die, von welchen sich hier die Einführung des Wortes „Schrecken“, anstatt des Wortes „Furcht“ herschreibet, nicht eingesehen haben, was für eine Furcht 25 Aristoteles meine. — Ich möchte dieses Weges sobald nicht wieder kommen: man erlaube mir also einen kleinen Ausschweif.

„Das Mitleid,“ sagt Aristoteles, „verlangt einen, der un= verdient leidet: und die Furcht einen unsersgleichen. Der Bösewicht ist weder dieses, noch jenes: folglich kann auch sein 30 Unglück weder das erste noch das andere erregen¹⁾.“

Diese Furcht, sage ich, nennen die neuern Ausleger und Übersetzer Schrecken, und es gelingt ihnen, mit Hilfe dieses Worttausches, dem Philosophen die seltsamsten Händel von der Welt zu machen. 35

„Man hat sich,“ sagt einer aus der Menge²⁾, „über die Erklärung des Schreckens nicht vereinigen können; und in der That enthält sie in jeder Betrachtung ein Glied zu viel, welches sie an ihrer Allgemeinheit hindert und sie allzusehr einschränkt. Wenn Aristoteles durch den Zusatz „unsersgleichen“ 40

¹⁾ Im 13. Kapitel der „Dichtkunst“.

²⁾ Hr. C. in der Vorrede zu f. „Römischen Theater“, S. 35.

nur bloß die Ähnlichkeit der Menschheit verstanden hat, weil nämlich der Zuschauer und die handelnde Person beide Menschen sind, gesetzt auch, daß sich unter ihrem Charakter, ihrer Würde und ihrem Range ein unendlicher Abstand befände: 5 so war dieser Zusatz überflüssig; denn er verstand sich von selbst. Wenn er aber die Meinung hatte, daß nur tugendhafte Personen, oder solche, die einen vergeblichen Fehler an sich hätten, Schrecken erregen könnten: so hatte er unrecht; denn die Vernunft und die Erfahrung ist ihm sodann entgegen. Das Schrecken 10 entspringt ohnstreitig aus einem Gefühl der Menschlichkeit: denn jeder Mensch ist ihm unterworfen, und jeder Mensch erschüttert sich, vermöge dieses Gefühls, bei dem widrigen Zufalle eines andern Menschen. Es ist wohl möglich, daß irgend jemand einfallen könnte, dieses von sich zu leugnen: allein dieses würde 15 allemal eine Verleugnung seiner natürlichen Empfindungen, und also eine bloße Prahlerei aus verderbten Grundsätzen, und kein Einwurf sein. — Wenn nun auch einer lasterhaften Person, auf die wir eben unsere Aufmerksamkeit wenden, unvermutet ein widriger Zufall zustoßt, so verlieren wir den Lasterhaften aus dem 20 Gesichte und sehen bloß den Menschen. Der Anblick des menschlichen Elendes überhaupt macht uns traurig, und die plötzliche traurige Empfindung, die wir sodann haben, ist das Schrecken.“

Ganz recht: aber nur nicht an der rechten Stelle! Denn was sagt das wider den Aristoteles? Nichts. Aristoteles denkt 25 an dieses Schrecken nicht, wenn er von der Furcht redet, in die uns nur das Unglück unsersgleichen setzen könne. Dieses Schrecken, welches uns bei der plötzlichen Erblickung eines Leidens befällt, das einem andern bevorsteht, ist ein mitleidiges Schrecken und also schon unter dem Mitleide begriffen. Aristoteles würde nicht sagen, Mitleiden und Furcht; wenn er unter 30 der Furcht weiter nichts als eine bloße Modifikation des Mitleids verstünde.

„Das Mitleid,“ sagt der Verfasser der Briefe über die Empfindungen¹⁾, „ist eine vermischte Empfindung, die aus der 35 Liebe zu einem Gegenstande, und aus der Unlust über dessen Unglück zusammengesetzt ist. Die Bewegungen, durch welche sich das Mitleid zu erkennen gibt, sind von den einfachen Symptomen der Liebe, sowohl als der Unlust, unterschieden, denn das Mitleid ist eine Erscheinung. Aber wie vielerlei kann diese Er- 40 scheinung werden! Man ändre nur in dem bedauerten Unglück

1) Philosophische Schriften des Herrn Moses Mendelssohn, zweiter Teil, S. 4.

die einzige Bestimmung der Zeit: so wird sich das Mittheiden durch ganz andere Kennzeichen zu erkennen geben. Mit der Elektra, die über die Urne ihres Bruders weinet, empfinden wir ein mittheidiges Trauern, denn sie hält das Unglück für geschehen und bejammert ihren gehalten Verlust. Was wir bei den Schmerzen des Philoktets fühlen, ist gleichfalls Mittheiden, aber von einer etwas andern Natur; denn die Qual, die dieser Tugendhafte auszustehen hat, ist gegenwärtig und überfällt ihn vor unsern Augen. Wenn aber Oedip sich entsetzt, indem das große Geheimnis sich plötzlich entwickelt; wenn Monime erschrickt, als sie den eifersüchtigen Mithridates sich entfarben sieht; wenn die tugendhafte Desdemona sich fürchtet, da sie ihren sonst zärtlichen Othello so drohend mit ihr reden höret: was empfinden wir da? Immer noch Mittheiden! Aber mittheidiges Entsetzen, mittheidige Furcht, mittheidiges Schrecken. Die Bewegungen sind verschieden, allein das Wesen der Empfindungen ist in allen diesen Fällen einerlei. Denn, da jede Liebe mit der Bereitwilligkeit verbunden ist, uns an die Stelle des Geliebten zu setzen: so müssen wir alle Arten von Leiden mit der geliebten Person teilen, welches man sehr nachdrücklich Mittheiden nennet. Warum sollten also nicht auch Furcht, Schrecken, Zorn, Eifersucht, Rachbegier, und überhaupt alle Arten von unangenehmen Empfindungen, sogar den Neid nicht ausgenommen, aus Mittheiden entstehen können? — Man sieht hieraus, wie gar ungeschickt der größte Theil der Kunststrichter die tragischen Leidenschaften in Schrecken und Mittheiden einteilet. Schrecken und Mittheiden! Ist denn das theatralische Schrecken kein Mittheiden? Für wen erschrickt der Zuschauer, wenn Merope auf ihren eignen Sohn den Dolch zieht? Gewiß nicht für sich, sondern für den Megisth, dessen Erhaltung man so sehr wünschet, und für die betrogene Königin, die ihn für den Mörder ihres Sohnes ansieht. Wollen wir aber nur die Unlust über das gegenwärtige Übel eines andern Mittheiden nennen: so müssen wir nicht nur das Schrecken, sondern alle übrige Leidenschaften, die uns von einem andern mitgeteilet werden, von dem eigentlichen Mittheiden unterscheiden.“ —

Fünfundsiebzigstes Stük.

Den 19. Januar 1768.

Diese Gedanken sind so richtig, so klar, so einleuchtend, daß uns dünkt, ein jeder hätte sie haben können und haben

müssen. Gleichwohl will ich die scharfsinnigen Bemerkungen des neuen Philosophen dem alten nicht unterstehen; ich kenne jenes Verdienste um die Lehre von den vermischten Empfindungen zu wohl; die wahre Theorie derselben haben wir nur
 5 ihm zu danken. Aber was er so vortrefflich auseinandergesetzt hat, das kann doch Aristoteles im ganzen ungefähr empfunden haben: wenigstens ist es unleugbar, daß Aristoteles entweder muß geglaubt haben, die Tragödie könne und solle nichts als das eigentliche Mitleid, nichts als die Unlust über
 10 das gegenwärtige Übel eines andern erwecken, welches ihm schwerlich zuzutrauen; oder er hat alle Leidenschaften überhaupt, die uns von einem andern mitgeteilet werden, unter dem Worte Mitleid begriffen.

Denn er, Aristoteles, ist es gewiß nicht, der die mit Recht
 15 getadelte Einteilung der tragischen Leidenschaften in Mitleid und Schrecken gemacht hat. Man hat ihn falsch verstanden, falsch übersetzt. Er spricht von Mitleid und Furcht, nicht von Mitleid und Schrecken; und seine Furcht ist durchaus nicht die Furcht, welche uns das bevorstehende Übel eines andern, für
 20 diesen andern, erweckt, sondern es ist die Furcht, welche aus unserer Ähnlichkeit mit der leidenden Person für uns selbst entspringt; es ist die Furcht, daß die Unglücksfälle, die wir über diese verhänget sehen, uns selbst treffen können; es ist die Furcht, daß wir der bemitleidete Gegenstand selbst werden
 25 können. Mit einem Worte: diese Furcht ist das auf uns selbst bezogene Mitleid.

Aristoteles will überall aus sich selbst erklärt werden. Wer uns einen neuen Kommentar über seine Dichtkunst liefern will, welcher den Dacierschen weit hinter sich läßt, dem rate
 30 ich, vor allen Dingen die Werke des Philosophen vom Anfange bis zum Ende zu lesen. Er wird Aufschlüsse für die Dichtkunst finden, wo er sich deren am wenigsten vermutet; besonders muß er die Bücher der Rhetorik und Moral studieren. Man sollte zwar denken, diese Aufschlüsse müßten die Scho=

35 lastiker, welche die Schriften des Aristoteles an den Fingern wußten, längst gefunden haben. Doch die Dichtkunst war gerade diejenige von seinen Schriften, um die sie sich am wenigsten bekümmerten. Dabei fehlten ihnen andere Kenntnisse, ohne welche jene Aufschlüsse wenigstens nicht fruchtbar werden konnten;
 40 sie kannten das Theater und die Meisterstücke desselben nicht.

Die authentische Erklärung dieser Furcht, welche Aristoteles dem tragischen Mitleid beifüget, findet sich in dem fünften

und achten Kapitel des zweiten Buchs seiner Rhetorik. Es war gar nicht schwer, sich dieser Kapitel zu erinnern; gleichwohl hat sich vielleicht keiner seiner Ausleger ihrer erinnert, wenigstens hat keiner den Gebrauch davon gemacht, der sich davon machen läßt. Denn auch die, welche ohne sie einsahen, 5 daß diese Furcht nicht das mitleidige Schrecken sei, hätten noch ein wichtiges Stück aus ihnen zu lernen gehabt: die Ursache nämlich, warum der Stagirit dem Mitleid hier die Furcht, und warum nur die Furcht, warum keine andere Leidenschaft, und warum nicht mehrere Leidenschaften beigefellet habe. Von 10 dieser Ursache wissen sie nichts, und ich möchte wohl hören, was sie aus ihrem Kopfe antworten würden, wenn man sie fragte: warum z. E. die Tragödie nicht ebensowohl Mitleid und Bewunderung, als Mitleid und Furcht, erregen könne und dürfe?

Es beruhet aber alles auf dem Begriffe, den sich Aristoteles von dem Mitleiden gemacht hat. Er glaubte nämlich, daß das übel, welches der Gegenstand unsers Mitleidens werden solle, notwendig von der Beschaffenheit sein müsse, daß wir es auch für uns selbst, oder für eines von den Unsrigen zu befürchten hätten. Wo diese Furcht nicht sei, könne auch 20 kein Mitleiden stattfinden. Denn weder der, den das Unglück so tief herabgedrückt habe, daß er weiter nichts für sich zu fürchten sähe, noch der, welcher sich so vollkommen glücklich glaube, daß er gar nicht begreife, woher ihm ein Unglück zu stoßen könne, weder der Verzweifelte noch der übermütige, 25 pflege mit andern Mitleid zu haben. Er erklärt daher auch das Fürchterliche und das Mitleidswürdige eines durch das andere. Alles das, sagt er, ist uns fürchterlich, was, wenn es einem andern begegnet wäre, oder begegnen sollte, unser Mitleid erwecken würde¹⁾: und alles das finden wir mitleidswürdig, was wir fürchten würden, wenn es uns selbst bevor- 30 stünde. Nicht genug also, daß der Unglückliche, mit dem wir Mitleiden haben sollen, sein Unglück nicht verdiene, ob er es sich schon durch irgend eine Schwachheit zugezogen: seine gequälte Unschuld, oder vielmehr seine zu hart heimgesuchte 35 Schuld sei für uns verloren, sei nicht vermögend, unser Mitleid zu erregen, wenn wir keine Möglichkeit sähen, daß uns

1) 'Ὡς δ' ἀπλῶς εἰπεῖν, φοβερά ἐστιν, ὅσα ἐφ' ἐτέρων γινόμενα, ἢ μέλλοντα, ἐλεεινά ἐστιν. Ich weiß nicht, was dem Aemilius Portus (in seiner Ausgabe der Rhetorik, Spira 1598) eingekommen ist, dieses zu übersetzen: Denique ut simpliciter loquar, formidabilia sunt, quaecunque simulac in aliorum potestatem venerunt, vel ventura sunt, miserranda sunt. Es muß schlechtweg heißen: quaecunque simulac aliis evenerunt, vel eventura sunt.

sein Leiden auch treffen könne. Diese Möglichkeit aber finde sich alsdann und könne zu einer großen Wahrscheinlichkeit erwachsen, wenn ihn der Dichter nicht schlimmer mache, als wir gemeiniglich zu sein pflegen, wenn er ihn vollkommen so denken
 5 und handeln lasse, als wir in seinen Umständen würden gedacht und gehandelt haben, oder wenigstens glauben, daß wir hätten denken und handeln müssen: kurz, wenn er ihn mit uns von gleichem Schrot und Korne schildere. Aus dieser Gleichheit entstehe die Furcht, daß unser Schicksal gar leicht dem
 10 seinigen ebenso ähnlich werden könne, als wir ihn zu sein uns selbst fühlen: und diese Furcht sei es, welche das Mitleid gleichsam zur Reife bringe.

So dachte Aristoteles von dem Mitleiden, und nur hieraus wird die wahre Ursache begreiflich, warum er in der Erklärung der Tragödie, nächst dem Mitleiden, nur die einzige
 15 Furcht nannte. Nicht als ob diese Furcht hier eine besondere, von dem Mitleiden unabhängige Leidenschaft sei, welche bald mit, bald ohne dem Mitleid, sowie das Mitleid bald mit, bald ohne ihr erregt werden könne; welches die Mißdeutung des
 20 Corneille war: sondern weil, nach seiner Erklärung des Mitleids, dieses die Furcht notwendig einschließt; weil nichts unser Mitleid erregt, als was zugleich unsere Furcht erwecken kann.

Corneille hatte seine Stücke schon alle geschrieben, als er sich hinsetzte, über die Dichtkunst des Aristoteles zu commentieren¹⁾. Er hatte fünfzig Jahre für das Theater gearbeitet:
 25 und nach dieser Erfahrung würde er uns unstreitig vortreffliche Dinge über den alten dramatischen Roder haben sagen können, wenn er ihn nur auch während der Zeit seiner Arbeit fleißiger zu Räte gezogen hätte. Allein dieses scheint er höchstens
 30 nur in Absicht auf die mechanischen Regeln der Kunst getan zu haben. In den wesentlicheren ließ er sich um ihn unbekümmert, und als er am Ende fand, daß er wider ihn verstoßen, gleichwohl nicht wider ihn verstoßen haben wollte: so suchte er sich durch Auslegungen zu helfen und ließ seinen
 35 vorgeblichen Lehrmeister Dinge sagen, an die er offenbar nie gedacht hatte.

Corneille hatte Märthrer auf die Bühne gebracht und

1) Je hazarderai quelque chose sur cinquante ans de travail pour la scène, sagt er in seiner Abhandlung über das Drama. Sein erstes Stück „Mélite“ war von 1625, und sein letztes „Surenne“ von 1675; welches gerade die fünfzig Jahr ausmacht, so daß es gewiß ist, daß er bei den Auslegungen des Aristoteles auf alle seine Stücke ein Auge haben konnte und hatte.

sie als die vollkommensten untadelhaftesten Personen geschildert; er hatte die abscheulichsten Ungeheuer in dem Prusias, in dem Phokas, in der Kleopatra aufgeführt: und von beiden Gattungen behauptet Aristoteles, daß sie zur Tragödie unschädlich wären, weil beide weder Mitleid noch Furcht erwecken könnten. 5 Was antwortet Corneille hierauf? Wie fängt er es an, damit bei diesem Widerspruche weder sein Ansehen, noch das Ansehen des Aristoteles leiden möge? „O,“ sagte er, „mit dem Aristoteles können wir uns hier leicht vergleichen¹⁾. Wir dürfen nur annehmen, er habe eben nicht behaupten wollen, daß beide 10 Mittel zugleich, sowohl Furcht als Mitleid, nötig wären, um die Reinigung der Leidenschaften zu bewirken, die er zu dem letzten Endzwecke der Tragödie macht: sondern nach seiner Meinung sei auch eines zureichend. — Wir können diese Erklärung,“ fährt er fort, „aus ihm selbst bekräftigen, wenn wir die Gründe recht erwägen, welche er von der Ausschließung derjenigen Begebenheiten, die er in den Trauerspielen mißbilliget, gibt. Er sagt niemals: dieses oder jenes schickt sich in die Tragödie nicht, weil es bloß Mitleiden und keine Furcht erweckt; oder dieses ist selbst unerträglich, weil es bloß die Furcht erweckt, ohne das Mit- 20 leid zu erregen. Nein; sondern er verwirft sie deswegen; weil sie, wie er sagt, weder Mitleid noch Furcht zuwege bringen, und gibt uns dadurch zu erkennen, daß sie ihm deswegen nicht gefallen, weil ihnen sowohl das eine als das andere fehlet, und daß er ihnen seinen Beifall nicht versagen würde, wenn sie nur eines von beiden 25 wirkten.“

Sechshundsechzigstes Stück.

Den 22. Januar 1768.

Aber das ist grundfalsch! — Ich kann mich nicht genug wundern, wie Dacier, der doch sonst auf die Verdrehungen ziemlich aufmerksam war, welche Corneille von dem Texte des Aristoteles zu seinem Besten zu machen suchte, diese größte 30 von allen übersehen können. Zwar, wie konnte er sie nicht übersehen, da es ihm nie einkam, des Philosophen Erklärung vom Mitleid zu Rate zu ziehen? — Wie gesagt, es ist grundfalsch, was sich Corneille einbildet. Aristoteles kann das nicht gemeint haben, oder man müßte glauben, daß er seine eigene 35

¹⁾ Il est aisé de nous accommoder avec Aristote etc.

Erklärungen vergessen können, man müßte glauben, daß er sich auf die handgreiflichste Weise widersprechen können. Wenn, nach seiner Lehre kein Übel eines andern unser Mitleid erregt, was wir nicht für uns selbst fürchten: so konnte er mit
 5 keiner Handlung in der Tragödie zufrieden sein, welche nur Mitleid und keine Furcht erregt; denn er hielt die Sache selbst für unmöglich; dergleichen Handlungen existierten ihm nicht; sondern sobald sie unser Mitleid zu erwecken fähig wären, glaubte er, müßten sie auch Furcht für uns erwecken;
 10 oder vielmehr, nur durch diese Furcht erweckten sie Mitleid. Noch weniger konnte er sich die Handlung einer Tragödie vorstellen, welche Furcht für uns erregen könne, ohne zugleich unser Mitleid zu erwecken: denn er war überzeugt, daß alles, was uns Furcht für uns selbst erzeuge, auch unser Mitleid
 15 erwecken müsse, sobald wir andere damit bedrohet oder betroffen erblickten; und das ist eben der Fall der Tragödie, wo wir alle das Übel, welches wir fürchten, nicht uns, sondern anderen begegnen sehen.

Es ist wahr, wenn Aristoteles von den Handlungen spricht,
 20 die sich in die Tragödie nicht schicken, so bedient er sich mehrmalen des Ausdrucks von ihnen, daß sie weder Mitleid noch Furcht erwecken. Aber desto schlimmer, wenn sich Corneille durch dieses weder noch verführen lassen. Diese disjunktive Partikeln involvieren nicht immer, was er sie in=
 25 volvieren läßt. Denn wenn wir zwei oder mehrere Dinge von einer Sache durch sie verneinen, so kommt es darauf an, ob sich diese Dinge ebensowohl in der Natur voneinander trennen lassen, als wir sie in der Abstraktion und durch den symbolischen Ausdruck trennen können, wenn die Sache dem=
 30 ohngeachtet noch bestehen soll, ob ihr schon das eine oder das andere von diesen Dingen fehlt. Wenn wir z. E. von einem Frauenzimmer sagen, sie sei weder schön noch wichtig: so wollen wir allerdings sagen, wir würden zufrieden sein, wenn sie auch nur eines von beidem wäre; denn Witz und Schönheit
 35 lassen sich nicht bloß in Gedanken trennen, sondern sie sind wirklich getrennet. Aber wenn wir sagen: „dieser Mensch glaubt weder Himmel noch Hölle“, wollen wir damit auch sagen: daß wir zufrieden sein würden, wenn er nur eines von beiden glaubte, wenn er nur den Himmel und keine
 40 Hölle, oder nur die Hölle und keinen Himmel glaubte? Gewiß nicht: denn wer das eine glaubt, muß notwendig auch das andere glauben; Himmel und Hölle, Strafe und Belohnung sind relativ; wenn das eine ist, ist auch das andere.

Oder, um mein Exempel aus einer verwandten Kunst zu nehmen; wenn wir sagen, dieses Gemälde taugt nichts, denn es hat weder Zeichnung noch Kolorit: wollen wir damit sagen, daß ein gutes Gemälde sich mit einem von beiden begnügen könne? — Das ist so klar!

5

Allein, wie, wenn die Erklärung, welche Aristoteles von dem Mitleiden gibt, falsch wäre? Wie, wenn wir auch mit übeln und Unglücksfällen Mitleid fühlen könnten, die wir für uns selbst auf keine Weise zu besorgen haben?

Es ist wahr: es braucht unserer Furcht nicht, um Unlust über das physikalische Übel eines Gegenstandes zu empfinden, den wir lieben. Diese Unlust entsteht bloß aus der Vorstellung der Unvollkommenheit, so wie unsere Liebe aus der Vorstellung der Vollkommenheiten desselben; und aus dem Zusammensusse dieser Lust und Unlust entspringet die vermischte Empfindung, welche wir Mitleid nennen.

Jedoch auch sonach glaube ich nicht, die Sache des Aristoteles notwendig aufgeben zu müssen.

Denn wenn wir auch schon, ohne Furcht für uns selbst, Mitleid für andere empfinden können: so ist es doch unstreitig, daß unser Mitleid, wenn jene Furcht dazu kommt, weit lebhafter und stärker und anzüglicher wird, als es ohne sie sein kann. Und was hindert uns, anzunehmen, daß die vermischte Empfindung über das physikalische Übel eines geliebten Gegenstandes nur allein durch die dazukommende Furcht für uns zu dem Grade erwächst, in welchem sie Affekt genannt zu werden verdient?

Aristoteles hat es wirklich angenommen. Er betrachtet das Mitleid nicht nach seinen primitiven Regungen, er betrachtet es bloß als Affekt. Ohne jene zu verkennen, verweigert er nur dem Funke den Namen der Flamme. Mitleidige Regungen, ohne Furcht für uns selbst, nennt er Philanthropie: und nur den stärkern Regungen dieser Art, welche mit Furcht für uns selbst verknüpft sind, gibt er den Namen des Mitleids. Also behauptet er zwar, daß das Unglück eines Bösewichts weder unser Mitleid noch unsere Furcht erzeuge: aber er spricht ihm darum nicht alle Rührung ab. Auch der Bösewicht ist noch Mensch, ist noch ein Wesen, das bei allen seinen moralischen Unvollkommenheiten Vollkommenheiten genug behält, um sein Verderben, seine Zernichtung lieber nicht zu wollen, um bei dieser etwas Mitleidähnliches, die Elemente

30

35

40

des Mitleids gleichsam, zu empfinden. Aber, wie schon gesagt,
 diese mitleidähnliche Empfindung nennt er nicht Mitleid, son-
 dern Philanthropie. „Man muß“, sagt er, „keinen Bösewicht
 aus unglücklichen in glückliche Umstände gelangen lassen; denn
 5 das ist das untragischste, was nur sein kann; es hat nichts
 von allem, was es haben sollte; es erweckt weder Philan-
 thropie, noch Mitleid, noch Furcht. Auch muß es kein bö-
 liger Bösewicht sein, der aus glücklichen Umständen in un-
 glückliche versällt; denn eine dergleichen Begebenheit kann zwar
 10 Philanthropie, aber weder Mitleid noch Furcht erwecken.“ Ich
 kenne nichts Rahlres und Abgeschmackteres, als die gewöhn-
 lichen Übersetzungen dieses Wortes Philanthropie. Sie geben
 nämlich das Adjektivum davon im Lateinischen durch *hominibus*
gratum; im Französischen durch *ce que peut faire quelque*
 15 *plaisir*; und im Deutschen durch „was Vergnügen machen kann“. Der
 einzige Goullston, soviel ich finde, scheint den Sinn des
 Philosophen nicht verfehlt zu haben, indem er das *φιλάνθρωπον*
 durch *quod humanitatis sensu tangat* übersetzt. Denn aller-
 dings ist unter dieser Philanthropie, auf welche das Unglück
 20 auch eines Bösewichts Anspruch macht, nicht die Freude über
 seine verdiente Bestrafung, sondern das sympathetische Gefühl
 der Menschlichkeit zu verstehen, welches, trotz der Vorstellung,
 daß sein Leiden nichts als Verdienst sei, dennoch in dem Augen-
 blicke des Leidens in uns sich für ihn reget. Herr Curtius will
 25 zwar diese mitleidige Regungen für einen unglücklichen Böse-
 wicht nur auf eine gewisse Gattung der ihn treffenden Übel
 einschränken. „Solche Zufälle des Lasterhaften“, sagt er, „die
 weder Schrecken noch Mitleiden in uns wirken, müssen Folgen
 seines Lasters sein: denn treffen sie ihn zufällig, oder wohl gar
 30 unschuldig, so behält er in dem Herzen der Zuschauer die Vor-
 rechte der Menschlichkeit, als welche auch einem unschuldig
 leidenden Gottlosen ihr Mitleid nicht versaget.“ Aber er scheint
 dieses nicht genug überlegt zu haben. Denn auch dann noch,
 wenn das Unglück, welches den Bösewicht befällt, eine unmittel-
 35 bare Folge seines Verbrechens ist, können wir uns nicht ent-
 wehren, bei dem Anblicke dieses Unglücks mit ihm zu leiden.
 „Seht jene Menge,“ sagt der Verfasser der Briefe über die
 Empfindungen, „die sich um einen Verurtheilten in dichten Haufen
 drängt. Sie haben alle Greuel vernommen, die der Lasterhafte
 40 begangen; sie haben seinen Wandel und vielleicht ihn selbst
 verabscheuet. Jetzt schleppt man ihn entstellt und ohnmächtig auf
 das entsetzliche Schaugerüste. Man arbeitet sich durch das Gewühl,
 man stellt sich auf die Behen, man klettert die Dächer hinan,

um die Büge des Todes sein Gesicht entstellen zu sehen. Sein Urtheil ist gesprochen; sein Henker naht sich ihm; ein Augenblick wird sein Schicksal entscheiden. Wie sehnlich wünschen icht aller Herzen, daß ihm verziehen würde! Ihm? dem Gegenstande ihres Abscheues, den sie einen Augenblick vorher selbst zum Tode 5 verurtheilt haben würden? Wodurch wird icht ein Strahl der Menschenliebe wiederum bei ihnen rege? Ist es nicht die Annäherung der Strafe, der Anblick der entsetzlichsten physischen Übel, die uns sogar mit einem Rucklosen gleichsam ausöhnen und ihm unsere Liebe erwerben? Ohne Liebe könnten wir un- 10 möglich mitleidig mit seinem Schicksale sein.“

Und eben diese Liebe, sage ich, die wir gegen unsern Nebenmenschen unter keinerlei Umständen ganz verlieren können, die unter der Asche, mit welcher sie andere stärkere Empfindungen überdecken, unverlöschlich fortglühet und gleichsam nur einen 15 günstigen Windstoß von Unglück und Schmerz und Verderben erwartet, um in die Flamme des Mitleids auszubrechen; eben diese Liebe ist es, welche Aristoteles unter dem Namen der Philanthropie versteht. Wir haben recht, wenn wir sie mit unter dem Namen des Mitleids begreifen. Aber Aristoteles hatte 20 auch nicht unrecht, wenn er ihr einen eigenen Namen gab, um sie, wie gesagt, von dem höchsten Grade der mitleidigen Empfindungen, in welchem sie, durch die Dazukunft einer wahrscheinlichen Furcht für uns selbst, Affekt werden, zu unterscheiden.

Siebenundsiebzigstes Stück.

Den 26. Januar 1768.

Einem Einwurfe ist hier noch vorzukommen. Wenn Aristoteles diesen Begriff von dem Affekte des Mitleids hatte, daß er 25 notwendig mit der Furcht für uns selbst verknüpft sein müsse: was war es nötig, der Furcht noch insbesondere zu erwähnen? Das Wort Mitleid schloß sie schon in sich, und es wäre genug gewesen, wenn er bloß gesagt hätte: die Tragödie soll durch 30 Erregung des Mitleids die Reinigung unserer Leidenschaft bewirken. Denn der Zusatz der Furcht sagt nichts mehr, und macht das, was er sagen soll, noch dazu schwankend und ungewiß.

Ich antworte: wenn Aristoteles uns bloß hätte lehren wollen, welche Leidenschaften die Tragödie erregen könne und solle, so 35 würde er sich den Zusatz der Furcht allerdings haben ersparen können, und ohne Zweifel sich wirklich erspart haben; denn nie

war ein Philosoph ein größerer Wortsparer als er. Aber er wollte uns zugleich lehren, welche Leidenschaften, durch die in der Tragödie erregten, in uns gereinigt werden sollten; und in dieser Absicht mußte er der Furcht insbesondere gedenken. Denn
 5 ob schon, nach ihm, der Affect des Mitleids weder in, noch außer dem Theater, ohne Furcht für uns selbst sein kann; ob sie schon ein notwendiges Ingredienz des Mitleids ist: so gilt dieses doch nicht auch umgekehrt, und das Mitleid für andere ist kein Ingredienz der Furcht für uns selbst. Sobald die Tragödie aus
 10 ist, höret unser Mitleid auf, und nichts bleibt von allen den empfundenen Regungen in uns zurück, als die wahrscheinliche Furcht, die uns das bemitleidete Übel für uns selbst schöpfen lassen. Diese nehmen wir mit; und so wie sie, als Ingredienz des Mitleids, das Mitleid reinigen helfen, so hilft sie nun auch,
 15 als eine vor sich fortdauernde Leidenschaft, sich selbst reinigen. Folglich, um anzuzeigen, daß sie dieses tun könne und wirklich tue, fand es Aristoteles für nötig, ihrer insbesondere zu gedenken.

Es ist unstreitig, daß Aristoteles überhaupt keine strenge
 20 logische Definition von der Tragödie geben wollen. Denn ohne sich auf die bloß wesentlichen Eigenschaften derselben einzuschränken, hat er verschiedene zufällige hineingezogen, weil sie der damalige Gebrauch notwendig gemacht hatte. Diese indes abgerechnet, und die übrigen Merkmale ineinander reduzieret, bleibt
 25 eine vollkommen genaue Erklärung übrig: die nämlich, daß die Tragödie, mit einem Worte, ein Gedicht ist, welches Mitleid erregt. Ihrem Geschlechte nach ist sie die Nachahmung einer Handlung; so wie die Epöee und die Komödie: ihrer Gattung aber nach, die Nachahmung einer mitleidswürdigen Handlung.
 30 Aus diesen beiden Begriffen lassen sich vollkommen alle ihre Regeln herleiten: und sogar ihre dramatische Form ist daraus zu bestimmen.

An dem letztern dürfte man vielleicht zweifeln. Wenigstens wüßte ich keinen Kunsttrichter zu nennen, dem es nur eingekommen
 35 wäre, es zu versuchen. Sie nehmen alle die dramatische Form der Tragödie als etwas Hergebrachtes an, das nun so ist, weil es einmal so ist, und das man so läßt, weil man es gut findet. Der einzige Aristoteles hat die Ursache ergründet, aber sie bei seiner Erklärung mehr vorausgesetzt, als deutlich angegeben. „Die
 40 Tragödie“, sagt er, „ist die Nachahmung einer Handlung, — die nicht vermittelst der Erzählung, sondern vermittelst des Mitleids und der Furcht die Reinigung dieser und dergleichen Leidenschaften bewirkt.“ So drückt er sich von Wort zu Wort

auß. Wem sollte hier nicht der sonderbare Gegensatz, „nicht
 vermittelt der Erzählung, sondern vermittelt des Mitleids und
 der Furcht“ befremden? Mitleid und Furcht sind die Mittel,
 welche die Tragödie braucht, um ihre Absicht zu erreichen: und
 die Erzählung kann sich nur auf die Art und Weise beziehen, 5
 sich dieser Mittel zu bedienen oder nicht zu bedienen. Scheinet
 hier also Aristoteles nicht einen Sprung zu machen? Scheinet
 hier nicht offenbar der eigentliche Gegensatz der Erzählung,
 welches die dramatische Form ist, zu fehlen? Was tun aber
 die Übersetzer bei dieser Lücke? Der eine umgeht sie ganz be- 10
 hutsam: und der andere füllt sie, aber nur mit Worten. Alle
 finden weiter nichts darin, als eine vernachlässigte Wortfügung,
 an die sie sich nicht halten zu dürfen glauben, wenn sie nur
 den Sinn des Philosophen liefern. Dacier übersetzt: *d'une action*
 — *qui, sans le secours de la narration, par le moyen* 15
de la compassion et de la terreur usw.; und Curtius: „einer
 Handlung, welche nicht durch die Erzählung des Dichters, son-
 dern (durch Vorstellung der Handlung selbst) uns, vermittelt
 des Schreckens und Mitleids, von den Fehlern der vorgestellten
 Leidenschaften reiniget.“ O, sehr recht! Beide sagen, was 20
 Aristoteles sagen will, nur daß sie es nicht so sagen, wie er es
 sagt. Gleichwohl ist auch an diesem Wie gelegen; denn es ist
 wirklich keine bloß vernachlässigte Wortfügung. Kurz, die Sache
 ist diese: Aristoteles bemerkte, daß das Mitleid notwendig ein
 vorhandenes Übel erfordere; daß wir längst vergangene oder fern 25
 in der Zukunft bevorstehende Übel entweder gar nicht oder doch
 bei weitem nicht so stark bemitleiden können, als ein anwesendes;
 daß es folglich notwendig sei, die Handlung, durch welche wir
 Mitleid erregen wollen, nicht als vergangen, das ist, nicht in
 der erzählenden Form, sondern als gegenwärtig, das ist, in der 30
 dramatischen Form, nachzuahmen. Und nur dieses, daß unser
 Mitleid durch die Erzählung wenig oder gar nicht, sondern fast
 einzig und allein durch die gegenwärtige Anschauung erregt wird,
 nur dieses berechtigte ihn, in der Erklärung anstatt der Form
 der Sache die Sache gleich selbst zu setzen, weil diese 35
 Sache nur dieser einzigen Form fähig ist. Hätte er es für möglich
 gehalten, daß unser Mitleid auch durch die Erzählung erregt
 werden könne: so würde es allerdings ein sehr fehlerhafter
 Sprung gewesen sein, wenn er gesagt hätte, „nicht durch die Er-
 zählung, sondern durch Mitleid und Furcht“. Da er aber über- 40
 zeugt war, daß Mitleid und Furcht in der Nachahmung nur
 durch die einzige dramatische Form zu erregen sei: so konnte er
 sich diesen Sprung, der Kürze wegen, erlauben. — Ich verweise

deshalb auf das nämliche neunte Kapitel des zweiten Buches seiner Rhetorik¹⁾).

Was endlich den moralischen Endzweck anbelangt, welchen Aristoteles der Tragödie gibt, und den er mit in die Erklärung
 5 derselben bringen zu müssen glaubte: so ist bekannt, wie sehr, besonders in den neuern Zeiten, darüber gestritten worden. Ich getraue mich aber zu erweisen, daß alle, die sich dawider erklärt, den Aristoteles nicht verstanden haben. Sie haben ihm alle ihre eigene Gedanken untergeschoben, ehe sie gewiß wußten, welches
 10 seine wären. Sie bestreiten Grillen, die sie selbst gefangen, und bilden sich ein, wie unwidersprechlich sie den Philosophen widerlegen, indem sie ihr eigenes Hirngespinnste zu schanden machen. Ich kann mich in die nähere Erörterung dieser Sache hier nicht einlassen. Damit ich jedoch nicht ganz ohne Beweis zu sprechen
 15 scheine, will ich zwei Anmerkungen machen.

1. Sie lassen den Aristoteles sagen, „die Tragödie solle uns, vermittelst des Schreckens und Mitleids, von den Fehlern der vorgestellten Leidenschaften reinigen“. Der vorgestellten? Also, wenn der Held durch Neugierde, oder Ehrgeiz, oder Liebe,
 20 oder Zorn unglücklich wird: so ist es unsere Neugierde, unser Ehrgeiz, unsere Liebe, unser Zorn, welchen die Tragödie reinigen soll? Das ist dem Aristoteles nie in den Sinn gekommen. Und so haben die Herren gut streiten; ihre Einbildung verwandelt Windmühlen in Riesen; sie jagen, in der gewissen Hoffnung des
 25 Sieges, darauf los, und kehren sich an keinen Sancho, der weiter nichts als gesunden Menschenverstand hat, und ihnen auf seinem bedächtlichern Pferde hinten nachruft, sich nicht zu übereilen, und doch nur erst die Augen recht aufzusperren: *Τῶν τοιούτων παθημάτων*, sagt Aristoteles: und das heißt nicht „der vorgestellten
 30 Leidenschaften“; das hätten sie übersetzen müssen durch „dieser und dergleichen“ oder „der erweckten Leidenschaften“. Das *τοιούτων* bezieht sich lediglich auf das vorhergehende Mitleid und Furcht; die Tragödie soll unser Mitleid und unsere Furcht erregen, bloß um diese und dergleichen Leidenschaften, nicht aber alle Leiden=
 35 schaften ohne Unterschied zu reinigen. Er sagt aber *τοιούτων* und nicht *τούτων*, er sagt „dieser und dergleichen“ und nicht bloß „dieser“: um anzuzeigen, daß er unter dem Mitleid nicht bloß das eigentlich sogenannte Mitleid, sondern überhaupt alle philanthropische Empfindungen, sowie unter der Furcht nicht bloß die Unlust
 40 über ein uns bevorstehendes Übel, sondern auch jede damit

1) Ἐπεὶ δ' ἔγγυς φαινόμενα τὰ πάθη, ἑλεεινά εἰσι, τὰ δὲ μυριόστον ἔτος γινόμενα, ἢ ἐσόμενα, οὐτ' ἐλπίζοντες, οὐτε μεμνημένοι, ἢ ὅλως οὐκ ἔλεουσιν, ἢ οὐχ ὁμοίως, ἀνάγκη τοὺς συναπλοαζομένους σχήμασι καὶ φωναῖς, καὶ ἐσθῆτι, καὶ ὅλως τῇ ὑποκρίσει, ἑλεεινότερους εἶναι.

verwandte Unlust, auch die Unlust über ein gegenwärtiges, auch die Unlust über ein vergangenes Übel, Betrübniß und Gram, verstehe. In diesem ganzen Umfange soll das Mitleid und die Furcht, welche die Tragödie erweckt, unser Mitleid und unsere Furcht reinigen; aber auch nur diese reinigen und keine andere Leiden- 5 schaften. Zwar können sich in der Tragödie auch zur Reinigung der andern Leidenschaften nützliche Lehren und Beispiele finden; doch sind diese nicht ihre Absicht; diese hat sie mit der Epöee und Komödie gemein, insofern sie ein Gedicht, die Nachahmung einer Handlung überhaupt ist, nicht aber insofern sie Tragödie, die 10 Nachahmung einer mitleidswürdigen Handlung insbesondere ist. Bessern sollen uns alle Gattungen der Poesie; es ist kläglich, wenn man dieses erst beweisen muß; noch kläglich ist es, wenn es Dichter gibt, die selbst daran zweifeln. Aber alle Gattungen können nicht alles bessern; wenigstens nicht jedes so vollkommen, 15 wie das andere; was aber jede am vollkommensten bessern kann, worin es ihr keine andere Gattung gleich zu tun vermag, das allein ist ihre eigentliche Bestimmung.

Achtundsiebzigstes Stück.

Den 29. Januar 1768.

2. Da die Gegner des Aristoteles nicht in acht nahmen, was für Leidenschaften er eigentlich, durch das Mitleid und die 20 Furcht der Tragödie, in uns gereiniget haben wollte: so war es natürlich, daß sie sich auch mit der Reinigung selbst irren mußten. Aristoteles verspricht am Ende seiner „Politik“, wo er von der Reinigung der Leidenschaften durch die Musik redet, von dieser Reinigung in seiner Dichtkunst weitläufiger zu handeln. „Weil 25 man aber,“ sagt Corneille, „ganz und gar nichts von dieser Materie darin findet, so ist der größte Teil seiner Ausleger auf die Gedanken geraten, daß sie nicht ganz auf uns gekommen sei.“ War nichts? Ich meinestheils glaube, auch schon in dem, was uns von seiner Dichtkunst noch übrig, es mag viel oder 30 wenig sein, alles zu finden, was er einem, der mit seiner Philosophie sonst nicht ganz unbekannt ist, über diese Sache zu sagen für nötig halten konnte. Corneille selbst bemerkte eine Stelle, die uns, nach seiner Meinung, Licht genug geben könne, die Art und Weise zu entdecken, auf welche die Reinigung der Leiden- 35 schaften in der Tragödie geschehe: nämlich die, wo Aristoteles sagt, „das Mitleid verlange einen, der unverdient leide, und die Furcht einen unsersgleichen“. Diese Stelle ist auch wirklich sehr wichtig, nur daß Corneille einen falschen Gebrauch davon machte;

und nicht wohl anders als machen konnte, weil er einmal die Reinigung der Leidenschaften überhaupt im Kopfe hatte. „Das Mitleid mit dem Unglücke,“ sagt er, „von welchem wir unsern gleichen befallen sehen, erweckt in uns die Furcht, daß uns ein
5 ähnliches Unglück treffen könne; diese Furcht erweckt die Begierde, ihm auszuweichen; und diese Begierde ein Bestreben, die Leidenschaft, durch welche die Person, die wir bedauern, sich ihr Unglück vor unsern Augen zuzieht, zu reinigen, zu mäßigen, zu bessern, ja gar auszurotten; indem einem jeden die Vernunft sagt, daß
10 man die Ursache abschneiden müsse, wenn man die Wirkung vermeiden wolle.“ Aber dieses Raisonnement, welches die Furcht bloß zum Werkzeuge macht, durch welches das Mitleid die Reinigung der Leidenschaften bewirkt, ist falsch und kann unmöglich die Meinung des Aristoteles sein; weil sonach die Tragödie
15 gerade alle Leidenschaften reinigen könnte, nur nicht die zwei, die Aristoteles ausdrücklich durch sie gereinigt wissen will. Sie könnte unsern Zorn, unsere Neugierde, unsern Neid, unsern Ehrgeiz, unsern Haß und unsere Liebe reinigen, so wie es die eine oder die andere Leidenschaft ist, durch die sich die bemitleidete
20 Person ihr Unglück zugezogen. Nur unser Mitleid und unsere Furcht müßte sie ungereinigt lassen. Denn Mitleid und Furcht sind die Leidenschaften, die in der Tragödie wir, nicht aber die handelnden Personen empfinden; sind die Leidenschaften, durch welche die handelnden Personen uns rühren, nicht aber die, durch
25 welche sie sich selbst ihre Unfälle zuziehen. Es kann ein Stück geben, in welchem sie beides sind: das weiß ich wohl. Aber noch kenne ich kein solches Stück: ein Stück nämlich, in welchem sich die bemitleidete Person durch ein übelverstandenes Mitleid oder durch eine übelverstandene Furcht ins Unglück stürze. Gleich-
30 wohl würde dieses Stück das einzige sein, in welchem, so wie es Corneille versteht, das geschähe, was Aristoteles will, daß es in allen Tragödien geschehen soll: und auch in diesem einzigen würde es nicht auf die Art geschehen, auf die es dieser verlangt. Dieses einzige Stück würde gleichsam der Punkt sein, in welchem
35 zwei gegeneinander sich neigende gerade Linien zusammentreffen, um sich in alle Unendlichkeit nicht wieder zu begegnen. — So gar sehr konnte Dacier den Sinn des Aristoteles nicht verfehlen. Er war verbunden, auf die Worte seines Autors aufmerkamer zu sein, und diese besagen es zu positiv, daß unser Mitleid und
40 unsere Furcht durch das Mitleid und die Furcht der Tragödie gereinigt werden sollen. Weil er aber ohne Zweifel glaubte, daß der Nutzen der Tragödie sehr gering sein würde, wenn er bloß hierauf eingeschränkt wäre: so ließ er sich verleiten, nach

der Erklärung des Corneille, ihr die ebenmäßige Reinigung auch
 aller übrigen Leidenschaften beizulegen. Wie nun Corneille
 diese für sein Teil leugnete und in Beispielen zeigte, daß sie mehr
 ein schöner Gedanke, als eine Sache sei, die gewöhnlicherweise
 zur Wirklichkeit gelange: so mußte er sich mit ihm in diese 5
 Beispiele selbst einlassen, wo er sich denn so in der Enge fand, daß
 er die gewaltsamsten Drehungen und Wendungen machen mußte,
 um seinen Aristoteles mit sich durchzubringen. Ich sage seinen
 Aristoteles: denn der rechte ist weit entfernt, solcher Drehungen
 und Wendungen zu bedürfen. Dieser, um es abermals und 10
 abermals zu sagen, hat an keine andere Leidenschaften gedacht,
 welche das Mitleid und die Furcht der Tragödie reinigen solle,
 als an unser Mitleid und unsere Furcht selbst; und es ist ihm sehr
 gleichgültig, ob die Tragödie zur Reinigung der übrigen Leiden-
 schaften viel oder wenig beiträgt. An jene Reinigung hätte 15
 sich Dacier allein halten sollen: aber freilich hätte er sodann auch
 einen vollständigern Begriff damit verbinden müssen. „Wie die
 Tragödie,“ sagt er, „Mitleid und Furcht erzeuge, um Mitleid und
 Furcht zu reinigen, das ist nicht schwer zu erklären. Sie
 erregt sie, indem sie uns das Unglück vor Augen stellet, in das 20
 unsersgleichen durch nicht vorsätzliche Fehler gefallen sind; und
 sie reiniget sie, indem sie uns mit diesem nämlichen Unglücke
 bekannt macht und uns dadurch lehret, es weder allzusehr zu
 fürchten, noch allzusehr davon gerührt zu werden, wenn es uns
 wirklich selbst treffen sollte. — Sie bereitet die Menschen, die 25
 allerwidrigsten Zufälle mutig zu ertragen, und macht die Aller-
 elendesten geneigt, sich für glücklich zu halten, indem sie ihre
 Unglücksfälle mit weit größern vergleichen, die ihnen die
 Tragödie vorstellt. Denn in welchen Umständen kann sich wohl
 ein Mensch finden, der bei Erblickung eines Oedipz, eines Phi- 30
 loctets, eines Drests nicht erkennen mußte, daß alle Übel, die er
 zu erdulden, gegen die, welche diese Männer erdulden müssen,
 gar nicht in Vergleichung gekommen?“ Nun das ist wahr; diese
 Erklärung kann dem Dacier nicht viel Kopfbrechens gemacht
 haben. Er fand sie fast mit den nämlichen Worten bei einem 35
 Stoiker, der immer ein Auge auf die Apathie hatte. Ohne ihm
 indes einzuwenden, daß das Gefühl unsers eigenen Elendes nicht
 viel Mitleid neben sich duldet; daß folglich bei dem Elenden,
 dessen Mitleid nicht zu erregen ist, die Reinigung oder Linderung
 seiner Betrübnis durch das Mitleid nicht erfolgen kann: will ich 40
 ihm alles, so wie er es sagt, gelten lassen. Nur fragen muß
 ich: wie viel er nun damit gesagt? Ob er im geringsten mehr
 damit gesagt, als, daß das Mitleid unsere Furcht reinige? Gewiß

nicht: und das wäre doch nur kaum der vierte Teil der Forderung des Aristoteles. Denn wenn Aristoteles behauptet, daß die Tragödie Mitleid und Furcht erzeuge, um Mitleid und Furcht zu reinigen: wer sieht nicht, daß dieses weit mehr sagt, als Dacier zu erklären für gut befunden? Denn, nach den verschiedenen Kombinationen der hier vorkommenden Begriffe, muß der, welcher den Sinn des Aristoteles ganz erschöpfen will, stückweise zeigen, 1. wie das tragische Mitleid unser Mitleid, 2. wie die tragische Furcht unsere Furcht, 3. wie das tragische Mitleid unsere Furcht, und 4. wie die tragische Furcht unser Mitleid reinigen könne und wirklich reinige. Dacier aber hat sich nur an den dritten Punkt gehalten, und auch diesen nur sehr schlecht, und auch diesen nur zur Hälfte erläutert. Denn wer sich um einen richtigen und vollständigen Begriff von der Aristotelischen Reinigung der Leidenschaften bemüht hat, wird finden, daß jeder von jenen vier Punkten einen doppelten Fall in sich schließet. Da nämlich, es kurz zu sagen, diese Reinigung in nichts anders beruhet, als in der Verwandlung der Leidenschaften in tugendhafte Fertigkeiten, bei jeder Tugend aber, nach unserm Philosophen, sich diesseits und jenseits ein Extremum findet, zwischen welchem sie innestehet: so muß die Tragödie, wenn sie unser Mitleid in Tugend verwandeln soll, uns von beiden Extremis des Mitleids zu reinigen vermögend sein; welches auch von der Furcht zu verstehen. Das tragische Mitleid muß nicht allein, in Ansehung des Mitleids, die Seele desjenigen reinigen, welcher zu viel Mitleid fühlet, sondern auch desjenigen, welcher zu wenig empfindet. Die tragische Furcht muß nicht allein, in Ansehung der Furcht, die Seele desjenigen reinigen, welcher sich ganz und gar keines Unglücks befürchtet, sondern auch desjenigen, den ein jedes Unglück, auch das entfernteste, auch das unwahrscheinlichste, in Angst setzet. Gleichfalls muß das tragische Mitleid, in Ansehung der Furcht, dem was zu viel, und dem was zu wenig, steuern: so wie hinwiederum die tragische Furcht, in Ansehung des Mitleids. Dacier aber, wie gesagt, hat nur gezeigt, wie das tragische Mitleid unsere allzugroße Furcht mäßige: und noch nicht einmal, wie es dem gänzlichen Mangel derselben abhelfe oder sie in dem, welcher allzuwenig von ihm empfindet, zu einem heilsamern Grade erhöhe; geschweige, daß er auch das übrige sollte gezeigt haben. Die nach ihm gekommen, haben, was er unterlassen, auch im geringsten nicht ergänzt; aber wohl sonst, um nach ihrer Meinung den Nutzen der Tragödie völlig außer Streit zu setzen, Dinge dahin gezogen, die dem Gedichte überhaupt, aber keinesweges der Tragödie, als Tragödie, insbesondere zukommen; 3. E. daß

sie die Triebe der Menschlichkeit nähren und stärken; daß sie Liebe zur Tugend und Haß gegen das Laster wirken solle usw.¹⁾ Lieber! welches Gedicht sollte das nicht? Soll es aber ein jedes: so kann es nicht das unterscheidende Kennzeichen der Tragödie sein; so kann es nicht das sein, was wir suchten. 5

Neunundsiebzigstes Stück.

Den 2. Februar 1768.

Und nun wieder auf unsern Richard zu kommen. — Richard also erweckt ebensowenig Schrecken, als Mitleid: weder Schrecken in dem gemißbrauchten Verstande, für die plötzliche Überraschung des Mitleids; noch in dem eigentlichen Verstande des Aristoteles, für heilsame Furcht, daß uns ein ähnliches Unglück treffen könne. 10 Denn wenn er diese erregte, würde er auch Mitleid erregen; so gewiß er hinwiederum Furcht erregen würde, wenn wir ihn unsers Mitleids nur im geringsten würdig sänden. Aber er ist so ein abscheulicher Kerl, so ein eingefleischter Teufel, in dem wir so völlig keinen einzigen ähnlichen Zug mit uns selbst finden, 15 daß ich glaube, wir könnten ihn vor unsern Augen den Martern der Hölle übergeben sehen, ohne das Geringste für ihn zu empfinden, ohne im geringsten zu fürchten, daß, wenn solche Strafe nur auf solche Verbrechen folge, sie auch unsrer erwarte. Und was ist endlich das Unglück, die Strafe, die ihn trifft? Nach 20 so vielen Missetaten, die wir mit ansehen müssen, hören wir, daß er mit dem Degen in der Faust gestorben. Als der Königin dieses erzählt wird, läßt sie der Dichter sagen:

„Dies ist etwas!“ — —

Ich habe mich nie enthalten können, bei mir nachzusprechen: nein, 25 das ist gar nichts! Wie mancher gute König ist so geblieben, indem er seine Krone wider einen mächtigen Rebellen behaupten wollen? Richard stirbt doch, als ein Mann, auf dem Bette der Ehre. Und so ein Tod sollte mich für den Unwillen schadlos halten, den ich das ganze Stück durch über den Triumph seiner 30 Bosheiten empfunden? (Ich glaube, die griechische Sprache ist die einzige, welche ein eigenes Wort hat, diesen Unwillen über das Glück eines Bösewichts auszudrücken: *νέμεσις*, *νέμεσιν*²⁾.) Sein Tod selbst, welcher wenigstens meine Gerechtigkeitsliebe befriedigen sollte, unterhält noch meine Nemesis. Du bist wohlfeil 35

¹⁾ Hr. Curtius in seiner „Abhandlung von der Absicht des Trauerspiels“, hinter der Aristotelischen „Dichtkunst“.

²⁾ Arist. Rhet., lib. II. cap. 9.

weggekommen! denke ich: aber gut, daß es noch eine andere Gerechtigkeit gibt, als die poetische!

Man wird vielleicht sagen: nun wohl! wir wollen den Richard aufgeben; das Stück heißt zwar nach ihm; aber er ist darum nicht
 5 der Held desselben, nicht die Person, durch welche die Absicht der Tragödie erreicht wird; er hat nur das Mittel sein sollen, unser Mitleid für andere zu erregen. Die Königin, Elisabeth, die Prinzen, erregen diese nicht Mitleid? —

Um allem Vorstreite auszuweichen: ja. Aber was ist es für
 10 eine fremde, herbe Empfindung, die sich in mein Mitleid für diese Personen mischt? die da macht, daß ich mir dieses Mitleid ersparen zu können wünsche? Das wünsche ich mir bei dem tragischen Mitleid doch sonst nicht; ich verweile gern dabei; und danke dem Dichter für eine so süße Qual.

Aristoteles hat es wohl gesagt, und das wird es ganz
 15 gewiß sein! Er spricht von einem *magor*, von einem Gräßlichen, das sich bei dem Unglücke ganz guter, ganz unschuldiger Personen finde. Und sind nicht die Königin, Elisabeth, die Prinzen vollkommen solche Personen? Was haben sie getan?
 20 wodurch haben sie es sich zugezogen, daß sie in den Klauen dieser Bestie sind? Ist es ihre Schuld, daß sie ein näheres Recht auf den Thron haben, als er? Besonders die kleinen wimmernden Schlachtopfer, die noch kaum rechts und links unterscheiden können! Wer wird leugnen, daß sie unsern ganzen Jammer verdienen? Aber ist dieser Jammer, der mich mit Schauern an die
 25 Schicksale der Menschen denken läßt, dem Murren wider die Vorsehung sich zugesellt und Verzweiflung von weitem nachschleicht, ist dieser Jammer — ich will nicht fragen, Mitleid? — Er heiße, wie er wolle — Aber ist er das, was eine nachahmende Kunst
 30 erwecken sollte?

Man sage nicht: erweckt ihn doch die Geschichte; gründet er sich doch auf etwas, das wirklich geschehen ist. — Das
 wirklich geschehen ist? es sei: so wird es seinen guten Grund in dem ewigen unendlichen Zusammenhange aller Dinge haben,
 35 In diesem ist Weisheit und Güte, was uns in den wenigen Gliedern, die der Dichter herausnimmt, blindes Geschick und Grausamkeit scheint. Aus diesen wenigen Gliedern sollte er ein Ganzes machen, das völlig sich rundet, wo eines aus dem andern sich völlig erklärt, wo keine Schwierigkeit aufstößt, deren
 40 wegen wir die Befriedigung nicht in seinem Plane finden, sondern sie außer ihm, in dem allgemeinen Plane der Dinge suchen müssen; das Ganze dieses sterblichen Schöpfers sollte ein Schattenriß von dem Ganzen des ewigen Schöpfers sein; sollte uns an

den Gedanken gewöhnen, wie sich in ihm alles zum Besten auflöse, werde es auch in jenem geschehen: und er vergißt diese seine edelste Bestimmung so sehr, daß er die unbegreiflichen Wege der Vorsicht mit in seinen kleinen Zirkel slicht und gessissentlich unsern Schauder darüber erregt? — O verschonet uns damit, 5
ihr, die ihr unser Herz in eurer Gewalt habt! Wozu diese traurige Empfindung? Uns Unterwerfung zu lehren? Diese kann uns nur die kalte Vernunft lehren; und wenn die Lehre der Vernunft in uns befehlen soll, wenn wir, bei unserer Unterwerfung, noch Vertrauen und fröhlichen Mut behalten sollen: so ist es höchst 10
nötig, daß wir an die verwirrenden Beispiele solcher unbedienten schrecklichen Verhängnisse so wenig als möglich erinnert werden. Weg mit ihnen von der Bühne! Weg, wenn es sein könnte, aus allen Büchern mit ihnen! —

Wenn nun aber der Personen des Richards keine einzige 15
die erforderlichen Eigenschaften hat, die sie haben müßten, falls er wirklich das sein sollte, was er heißt: wodurch ist er gleichwohl ein so interessantes Stück geworden, wofür ihn unser Publikum hält? Wenn er nicht Mitleid und Furcht erregt: was ist denn seine Wirkung? Wirkung muß er doch haben und 20
hat sie. Und wenn er Wirkung hat: ist es nicht gleichviel, ob er diese oder ob er jene hat? Wenn er die Zuschauer beschäftigt, wenn er sie vergnügt: was will man denn mehr? Müssen sie denn notwendig nur nach den Regeln des Aristoteles beschäftigt und vergnügt werden? 25

Das klingt so unrecht nicht: aber es ist darauf zu antworten. überhaupt: wenn Richard schon keine Tragödie wäre, so bleibt er doch ein dramatisches Gedicht; wenn ihm schon die Schönheiten der Tragödie mangelten, so könnte er doch sonst Schönheiten haben. Poesie des Ausdrucks; Bilder; Tiraden; kühne 30
Gesinnungen; einen feurigen hinreißenden Dialog; glückliche Veranlassungen für den Akteur, den ganzen Umfang seiner Stimme mit den mannigfaltigsten Abwechselungen zu durchlaufen, seine ganze Stärke in der Pantomime zu zeigen usw.

Von diesen Schönheiten hat Richard viele, und hat auch 35
noch andere, die den eigentlichen Schönheiten der Tragödie näher kommen.

Richard ist ein abscheulicher Bösewicht: aber auch die Beschäftigung unsers Abscheues ist nicht ganz ohne Vergnügen; besonders in der Nachahmung.

Auch das Ungeheuere in den Verbrechen partizipieret von den Empfindungen, welche Größe und Kühnheit in uns erwecken.

Alles, was Richard tut, ist Greuel; aber alle diese Greuel 40

geschehen in Absicht auf etwas; Richard hat einen Plan; und überall, wo wir einen Plan wahrnehmen, wird unsere Neugierde rege; wir warten gern mit ab, ob er ausgeführt wird werden, und wie er es wird werden; wir lieben das Zweckmäßige so sehr, daß
 5 es uns, auch unabhängig von der Moralität des Zweckes, Vergnügen gewähret.

Wir wollten, daß Richard seinen Zweck erreichte: und wir wollten, daß er ihn auch nicht erreichte. Das Erreichen erspart uns das Mißvergnügen über ganz vergebens angewandte Mittel:
 10 wenn er ihn nicht erreicht, so ist so viel Blut völlig umsonst vergossen worden; da es einmal vergossen ist, möchten wir es nicht gern, auch noch bloß vor langer Weile, vergossen finden. Hinwiederum wäre dieses Erreichen das Frohlocken der Bosheit; nichts hören wir ungerner; die Absicht interessierte uns, als zu
 15 erreichende Absicht; wenn sie aber nun erreicht wäre, würden wir nichts als das Abscheuliche derselben erblicken, würden wir wünschen, daß sie nicht erreicht wäre; diesen Wunsch sehen wir voraus, und uns schaudert vor der Erreichung.

Die guten Personen des Stücks lieben wir; eine so zärtliche
 20 feurige Mutter, Geschwister, die so ganz eines in dem andern leben; diese Gegenstände gefallen immer, erregen immer die süßesten sympathetischen Empfindungen, wir mögen sie finden, wo wir wollen. Sie ganz ohne Schuld leiden zu sehen, ist zwar herbe, ist zwar für unsere Ruhe, zu unserer Besserung kein sehr
 25 erspriechliches Gefühl: aber es ist doch immer Gefühl.

Und sonach beschäftigt uns das Stück durchaus, und vergnügt durch diese Beschäftigung unserer Seelenkräfte. Das ist wahr; nur die Folge ist nicht wahr, die man daraus zu ziehen meint: nämlich, daß wir also damit zufrieden sein können.

Ein Dichter kann viel getan, und doch noch nichts damit
 30 vertan haben. Nicht genug, daß sein Werk Wirkungen auf uns hat: es muß auch die haben, die ihm, vermöge der Gattung, zukommen; es muß diese vornehmlich haben, und alle andere können den Mangel derselben auf keine Weise ersetzen; besonders wenn
 35 die Gattung von der Wichtigkeit und Schwierigkeit und Kostbarkeit ist, daß alle Mühe und aller Aufwand vergebens wäre, wenn sie weiter nichts als solche Wirkungen hervorbringen wollte, die durch eine leichtere und weniger Anstalten erfordernde Gattung ebensowohl zu erhalten wären. Ein Bund Stroh aufzuheben, muß
 40 man keine Maschinen in Bewegung setzen; was ich mit dem Fuße umstoßen kann, muß ich nicht mit einer Mine sprengen wollen; ich muß keinen Scheiterhaufen anzünden, um eine Mücke zu verbrennen.

Achtzigstes Stück.

Den 5. Februar 1768.

Wozu die saure Arbeit der dramatischen Form? wozu ein Theater erbauet, Männer und Weiber verkleidet, Gedächtnisse gemartert, die ganze Stadt auf einen Platz geladen? wenn ich mit meinem Werke, und mit der Aufführung desselben, weiter nichts hervorbringen will, als einige von den Regungen, die eine gute Erzählung, von jedem zu Hause in seinem Winkel gelesen, ungefähr auch hervorbringen würde.

Die dramatische Form ist die einzige, in welcher sich Mitleid und Furcht erregen läßt; wenigstens können in keiner andern Form diese Leidenschaften auf einen so hohen Grad erregt werden: und gleichwohl will man lieber alle andere darin erregen, als diese; gleichwohl will man sie lieber zu allem andern brauchen, als zu dem, wozu sie so vorzüglich geschickt ist.

Das Publikum nimmt vorlieb. — Das ist gut, und auch nicht gut. Denn man sehnt sich nicht sehr nach der Tafel, an der man immer vorlieb nehmen muß.

Es ist bekannt, wie erpicht das griechische und römische Volk auf die Schauspiele waren; besonders jenes, auf das tragische. Wie gleichgültig, wie kalt dagegen unser Volk für das Theater! Woher diese Verschiedenheit, wenn sie nicht daher kommt, daß die Griechen vor ihrer Bühne sich mit so starken, so außerordentlichen Empfindungen begeistert fühlten, daß sie den Augenblick nicht erwarten konnten, sie abermals und abermals zu haben: dahingegen wir uns vor unserer Bühne so schwacher Eindrücke bewußt sind, daß wir es selten der Zeit und des Geldes wert halten, sie uns zu verschaffen? Wir gehen, fast alle, fast immer, aus Neugierde, aus Mode, aus Langerweile, aus Gesellschaft, aus Begierde zu begaffen und begafft zu werden, ins Theater: und nur wenige, und diese wenige nur sparsam, aus anderer Absicht.

Ich sage, wir, unser Volk, unsere Bühne: ich meine aber nicht bloß uns Deutsche. Wir Deutsche bekennen es treuherzig genug, daß wir noch kein Theater haben. Was viele von unsern Kunsttrichtern, die in dieses Bekenntnis mit einstimmen und große Verehrer des französischen Theaters sind, dabei denken: das kann ich so eigentlich nicht wissen. Aber ich weiß wohl, was ich dabei denke. Ich denke nämlich dabei: daß nicht allein wir Deutsche; sondern, daß auch die, welche sich seit hundert Jahren ein Theater zu haben rühmen, ja das

Beste Theater von ganz Europa zu haben prahlen, — daß auch die Franzosen noch kein Theater haben.

Kein tragisches gewiß nicht! Denn auch die Eindrücke, welche die französische Tragödie macht, sind so flach, so kalt!

5 — Man höre einen Franzosen selbst davon sprechen.

„Bei den hervorstechenden Schönheiten unsers Theaters,“ sagt der Herr von Voltaire, „sah sich ein verborgener Fehler, den man nicht bemerkt hatte, weil das Publikum von selbst keine höhere Ideen haben konnte, als ihm die großen Meister
10 durch ihre Muster beibrachten. Der einzige Saint-Evremont hat diesen Fehler aufgemerkt; er sagt nämlich, daß unsere Stücke nicht Eindruck genug machten, daß das, was Mitleid erwecken sollte, auß höchste Bärtlichkeit erzeuge, daß Rührung die Stelle der Erschütterung, und Erstaunen die Stelle des Schreckens ver-
15 trete; kurz, daß unsere Empfindungen nicht tief genug gingen. Es ist nicht zu leugnen: Saint-Evremont hat mit dem Finger gerade auf die heimliche Wunde des französischen Theaters getroffen. Man sage immerhin, daß Saint-Evremont der Verfasser der elenden Komödie „Sir Politik Wouldbe“ und noch
20 einer andern ebenso elenden, „Die Opern“ genannt, ist: daß seine kleinen gesellschaftlichen Gedichte das Rahlste und Gemeinste sind, was wir in dieser Gattung haben; daß er nichts als ein Phrasendrehler war: man kann keinen Funken Genie haben und gleichwohl viel Witz und Geschmac besitzen. Sein Geschmac
25 aber war unstreitig sehr fein, da er die Ursache, warum die meisten von unsern Stücken so matt und kalt sind, so genau traf. Es hat uns immer an einem Grade von Wärme gefehlt: das andere hatten wir alles.“

Das ist: wir hatten alles, nur nicht das, was wir haben
30 sollten; unsere Tragödien waren vortreflich, nur daß es keine Tragödien waren. Und woher kam es, daß sie das nicht waren?

„Diese Kälte aber,“ fährt er fort, „diese einförmige Mattigkeit, entsprang zum Teil von dem kleinen Geiste der Galanterie, der damals unter unsern Hofleuten und Damen so herrschte
35 und die Tragödie in eine Folge von verliebten Gesprächen verwandelte, nach dem Geschmace des „Cyrus“ und der „Eliie“. Was für Stücke sich hiervon noch etwa ausnahmen, die bestanden aus langen politischen Raisonnements, dergleichen den „Sextorius“ so verdorben, den „Otho“ so kalt, und den „Surenä“
40 und „Attila“ so elend gemacht haben. Noch fand sich aber auch eine andere Ursache, die das hohe Pathetische von unserer Szene zurückhielt und die Handlung wirklich tragisch zu machen

verhinderte: und diese war das enge schlechte Theater mit seinen armjeligen Verzierungen. — Was ließ sich auf einem paar Duzend Brettern, die noch dazu mit Zuschauern angefüllt waren, machen? Mit welchem Pomp, mit welchen Zurüstungen konnte man da die Augen der Zuschauer bestechen, fesseln, täuschen? 5 Welche große tragische Aktion ließ sich da aufführen? Welche Freiheit konnte die Einbildungskraft des Dichters da haben? Die Stücke mußten aus langen Erzählungen bestehen, und so wurden sie mehr Gespräche als Spiele. Jeder Akteur wollte in einer langen Monologe glänzen, und ein Stück, das dergleichen 10 nicht hatte, ward verworfen. — Bei dieser Form fiel alle theatra- lische Handlung weg; fielen alle die großen Ausdrücke der Lei- denschaften, alle die kräftigen Gemälde der menschlichen Un- glücksfälle, alle die schrecklichen bis in das Innerste der Seele dringende Züge weg; man rührte das Herz nur kaum, anstatt es 15 zu zerreißen.“

Mit der ersten Ursache hat es seine gute Richtigkeit. Galan- terie und Politik läßt immer kalt; und noch ist es keinem Dichter in der Welt gelungen, die Erregung des Mitleids und der Furcht damit zu verbinden. Jene lassen uns nichts als den 20 Fat, oder den Schulmeister hören: und diese fordern, daß wir nichts als den Menschen hören sollen.

Über die zweite Ursache? — Sollte es möglich sein, daß der Mangel eines geräumlichen Theaters und guter Verzie- rungen einen solchen Einfluß auf das Genie der Dichter ge- 25 habt hätte? Ist es wahr, daß jede tragische Handlung Pomp und Zurüstungen erfordert? Oder sollte der Dichter nicht viel- mehr sein Stück so einrichten, daß es auch ohne diese Dinge seine völlige Wirkung hervorbrächte.

Nach dem Aristoteles sollte er es allerdings. „Furcht und 30 Mitleid,“ sagt der Philosoph, „läßt sich zwar durchs Gesicht er- regen; es kann aber auch aus der Verknüpfung der Begebenheiten selbst entspringen, welches letztere vorzüglicher, und die Weise des bessern Dichters ist. Denn die Fabel muß so eingerichtet sein, daß sie, auch ungesehen, den, der den Verlauf ihrer Begebenheiten 35 bloß anhört, zu Mitleid und Furcht über diese Begebenheiten bringet; so wie die Fabel des Oedipus, die man nur anhören darf, um dazu gebracht zu werden. Diese Absicht aber durch das Ge- sicht erreichen wollen, erfordert weniger Kunst, und ist deren Sache, welche die Vorstellung des Stücks übernommen.“ 40

Wie entbehrlich überhaupt die theatralischen Verzierungen sind, davon will man mit den Stücken des Shakespeares eine

sonderbare Erfahrung gehabt haben. Welche Stücke brauchten; wegen ihrer beständigen Unterbrechung und Veränderung des Orts, des Bestandes der Szenen und der ganzen Kunst des Dekorateurs wohl mehr, als eben diese? Gleichwohl war eine Zeit, wo
 5 die Bühnen, auf welchen sie gespielt wurden, aus nichts bestanden, als aus einem Vorhange von schlechtem groben Zeuge, der, wenn er aufgezogen war, die bloßen blanken, höchstens mit Matten oder Tapeten behangenen Wände zeigte; da war nichts als die Einbildung, was dem Verständnisse des Zuschauers
 10 und der Ausföhrung des Spielers zu Hilfe kommen konnte: und demohngeachtet, sagt man, waren damals die Stücke des Shakespeares ohne alle Szenen verständlicher, als sie es hernach mit denselben gewesen sind¹⁾.

Wenn sich also der Dichter um die Verzierung gar nicht
 15 zu bekümmern hat; wenn die Verzierung, auch wo sie nötig scheint, ohne besondern Nachtheil seines Stücks wegbleiben kann: warum sollte es an dem engen, schlechten Theater gelegen haben, daß uns die französischen Dichter keine rührendere Stücke geliefert? Nicht doch: es lag an ihnen selbst.

20 Und das beweiset die Erfahrung. Denn nun haben ja die Franzosen eine schönere, geräumlichere Bühne; keine Zuschauer werden mehr darauf geduldet; die Kulissen sind leer; der Dekorateur hat freies Feld; er malt und bauet dem Poeten alles, was dieser von ihm verlangt; aber wo sind sie denn, die
 25 wärmern Stücke, die sie seitdem erhalten haben? Schmeichelt sich der Herr von Voltaire, daß seine „Semiramis“ ein solches Stück ist? Da ist Pomp und Verzierung genug; ein Gespenst obendarein: und doch kenne ich nichts Kälteres, als seine Semiramis.

Einundachtzigstes Stück.

Den 9. Februar 1768.

30 Will ich denn nun aber damit sagen, daß kein Franzose fähig sei, ein wirklich rührendes tragisches Werk zu machen?

1) (Cibber's Lives of the Poets of G. B. and Ir. Vol. II. p. 78. 79.) — Some have insinuated, that fine scenes proved the ruin of acting. — In the reign of Charles I. there was nothing more than a curtain of very coarse stuff, upon the drawing up of which, the stage appeared either with bare walls on the sides, coarsely matted, or covered with tapestry; so that for the place originally represented, and all the successive changes, in which the poets of those times freely indulged themselves, there was nothing to help the spectator's understanding, or to assist the actor's performance, but bare imagination. — The spirit and judgement of the actors supplied all deficiencies, and made as some would insinuate, plays more intelligible without scenes than they afterwards were with them.

daß der volatile Geist der Nation einer solchen Arbeit nicht gewachsen sei? — Ich würde mich schämen, wenn mir das nur eingekommen wäre. Deutschland hat sich noch durch keinen Bouhours lächerlich gemacht. Und ich, für mein Theil, hätte nun gleich die wenigste Anlage dazu. Denn ich bin sehr überzeugt, daß kein Volk in der Welt irgend eine Gabe des Geistes vorzüglich vor andern Völkern erhalten habe. Man sagt zwar: der tiefsinnige Engländer, der witzige Franzose. Aber wer hat denn die Theilung gemacht? Die Natur gewiß nicht, die alles unter alle gleich verteilt. Es gibt ebensoviele witzige Engländer als witzige Franzosen, und ebensoviele tiefsinnige Franzosen, als tiefsinnige Engländer: der Praß von dem Volke aber ist keines von beidem. —

Was will ich denn? Ich will bloß sagen, was die Franzosen gar wohl haben könnten, daß sie das noch nicht haben: die wahre Tragödie. Und warum noch nicht haben? — Dazu hätte sich der Herr von Voltaire selbst besser kennen müssen, wenn er es hätte treffen wollen.

Ich meine: sie haben es noch nicht; weil sie es schon lange gehabt zu haben glauben. Und in diesem Glauben werden sie nun freilich durch etwas bestärkt, das sie vorzüglich vor allen Völkern haben; aber es ist keine Gabe der Natur: durch ihre Eitelkeit.

Es geht mit den Nationen, wie mit einzelnen Menschen. — Gottsched (man wird leicht begreifen, wie ich eben hier auf diesen falle) galt in seiner Jugend für einen Dichter, weil man damals den Versmacher von dem Dichter noch nicht zu unterscheiden wußte. Philosophie und Kritik setzten nach und nach diesen Unterschied ins Helle: und wenn Gottsched mit dem Jahrhunderte nur hätte fortgehen wollen, wenn sich seine Einsichten und sein Geschmac nur zugleich mit den Einsichten und dem Geschmace seines Zeitalters hätten verbreiten und läutern wollen: so hätte er vielleicht wirklich aus dem Versmacher ein Dichter werden können. Aber da er sich schon so oft den größten Dichter hatte nennen hören, da ihn seine Eitelkeit überredet hatte, daß er es sei: so unterblieb jenes. Er konnte unmöglich erlangen, was er schon zu besitzen glaubte: und je älter er ward, desto hartnäckiger und unverschämter ward er, sich in diesem träumerischen Besitze zu behaupten.

Gerade so, dünkt mich, ist es den Franzosen ergangen. Raum riß Corneille ihr Theater ein wenig aus der Barbarei: so glaubten sie es der Vollkommenheit schon ganz nahe. Racine schien ihnen die letzte Hand angelegt zu haben; und hierauf

war gar nicht mehr die Frage (die es zwar auch nie gewesen), ob der tragische Dichter nicht noch pathetischer, noch rührender sein könne, als Corneille und Racine, sondern dieses ward für unmöglich angenommen, und alle Beeiferung der nachfolgenden
 5 Dichter mußte sich darauf einschränken, dem einen oder dem andern so ähnlich zu werden als möglich. Hundert Jahre haben sie sich selbst, und zum Theil ihre Nachbarn mit, hintergangen: nun komme einer und sage ihnen das und höre, was sie antworten!

10 Von beiden aber ist es Corneille, welcher den meisten Schaden gestiftet und auf ihre tragischen Dichter den verderblichsten Einfluß gehabt hat. Denn Racine hat nur durch seine Muster verführt; Corneille aber durch seine Muster und Lehren zugleich.

15 Diese letztern besonders, von der ganzen Nation (bis auf einen oder zwei Pedanten, einen Hédelin, einen Dacier, die aber oft selbst nicht wußten, was sie wollten,) als Orakelsprüche angenommen, von allen nachherigen Dichtern befolgt: haben — ich getraue mich, es Stück vor Stück zu beweisen,
 20 — nichts anders, als das fahlste, wärrigste, untragischste Zeug hervorbringen können.

Die Regeln des Aristoteles sind alle auf die höchste Wirkung der Tragödie kalkuliert. Was macht aber Corneille damit? Er trägt sie falsch und schielend genug vor; und weil
 25 er sie doch noch viel zu strenge findet: so sucht er, bei einer nach der andern, quelque modération, quelque favorable interprétation; entkräftet und verstümmelt, deutelt und vereitelt eine jede, — und warum? pour n'être pas obligés de condamner beaucoup de poèmes que nous avons vû réussir sur
 30 nos théâtres; um nicht viele Gedichte verwerfen zu dürfen, die auf unsern Bühnen Beifall gefunden. Eine schöne Ursache!

Ich will die Hauptpunkte geschwind berühren. Einige davon habe ich schon berührt; ich muß sie aber, des Zusammenhanges wegen, wiederum mitnehmen.

35 1. Aristoteles sagt: die Tragödie soll Mitleid und Furcht erregen. — Corneille sagt: o ja, aber wie es kommt; beides zugleich ist eben nicht immer nötig; wir sind auch mit einem zufrieden: ist einmal Mitleid, ohne Furcht; ein andermal Furcht, ohne Mitleid. Denn wo blieb' ich, ich der große Cor-
 40 neille, sonst mit meinem Rodrigue und meiner Chimene? Die guten Kinder erwecken Mitleid; und sehr großes Mitleid: aber Furcht wohl schwerlich. Und wiederum: wo blieb' ich sonst mit meiner Kleopatra, mit meinem Brutus, mit meinem

Phofas? Wer kann Mitleid mit diefen Nichtswürdigen haben? Aber Furcht erregen fie doch. — So glaubte Corneille: und die Franzofen glaubten es ihm nach.

2. Aristoteles fagt: die Tragödie foll Mitleid und Furcht erregen; beides, versteht fich, durch eine und eben dieselbe 5
Person. — Corneille fagt: wenn es fich so trifft, recht gut. Aber absolut notwendig ist es eben nicht; und man kann fich gar wohl auch verschiedener Personen bedienen, diese zwei Empfindungen hervorzubringen; so wie ich in meiner „Rodogune“ 10
getan habe. — Das hat Corneille getan: und die Franzosen tun es ihm nach.

3. Aristoteles fagt: durch das Mitleid und die Furcht, welche die Tragödie erweckt, soll unser Mitleid und unsere Furcht, und was diesen anhängig, gereinigt werden. — Corneille weiß davon gar nichts und bildet sich ein, Aristoteles 15
habe sagen wollen: die Tragödie erwecke unser Mitleid, um unsere Furcht zu erwecken, um durch diese Furcht die Leidenschaften in uns zu reinigen, durch die sich der bemitleidete Gegenstand sein Unglück zugezogen. Ich will von dem Werte dieser Absicht nicht sprechen: genug, daß es nicht die Aristote- 20
lische ist; und daß, da Corneille seinen Tragödien eine ganz andere Absicht gab, auch notwendig seine Tragödien selbst ganz andere Werke werden mußten, als die waren, von welchen Aristoteles seine Absicht abstrahieret hatte; es mußten Tragö- 25
dien werden, welches keine wahre Tragödien waren. Und das sind nicht allein seine, sondern alle französische Tragödien geworden; weil ihre Verfasser alle nicht die Absicht des Aristoteles, sondern die Absicht des Corneille sich vorsetzten. Ich habe schon gesagt, daß Dacier beide Absichten wollte verbunden 30
wissen: aber auch durch diese bloße Verbindung wird die erstere geschwächt, und die Tragödie muß unter ihrer höchsten Wirkung bleiben. Dazu hatte Dacier, wie ich gezeigt, von der erstern nur einen sehr unvollständigen Begriff, und es war kein Wunder, wenn er sich daher einbildete, daß die französi- 35
schen Tragödien seiner Zeit noch eher die erste, als die zweite Absicht erreichten. „Unsere Tragödie,“ sagt er, „ist, zufolge jener, noch so ziemlich glücklich, Mitleid und Furcht zu erwecken und zu reinigen. Aber diese gelingt ihr nur sehr selten, die doch gleichwohl die wichtigere ist, und sie reiniget die übrigen Leiden- 40
schaften nur sehr wenig, oder da sie gemeinlich nichts als Liebesintrigen enthält, wenn sie ja eine davon reinigte, so würde es einzig und allein die Liebe sein, woraus denn klar erhellet, daß

ihr Nutzen nur sehr klein ist¹⁾. Gerade umgekehrt! Es gibt noch eher französische Tragödien, welche der zweiten, als welche der ersten Absicht ein Genüge leisten. Ich kenne verschiedene französische Stücke, welche die unglücklichen Folgen irgend einer Leidenschaft recht wohl ins Licht setzen; aus denen man viele gute Lehren, diese Leidenschaft betreffend, ziehen kann: aber ich kenne keines, welches mein Mitleid in dem Grade erregte, in welchem die Tragödie es erregen sollte, in welchem ich, aus verschiedenen griechischen und englischen Stücken gewiß weiß, daß sie es erregen kann. Verschiedene französische Tragödien sind sehr feine, sehr unterrichtende Werke, die ich alles Lobes wert halte: nur, daß es keine Tragödien sind. Die Verfasser derselben konnten nicht anders, als sehr gute Köpfe sein; sie verdienen, zum Teil, unter den Dichtern keinen geringen Rang: nur daß sie keine tragische Dichter sind; nur daß ihr Corneille und Racine, ihr Crébillon und Voltaire von dem wenig oder gar nichts haben, was den Sophokles zum Sophokles, den Euripides zum Euripides, den Shakespeare zum Shakespeare macht. Diese sind selten mit den wesentlichen Forderungen des Aristoteles im Widerspruch: aber jene desto öfterer. Denn nur weiter —

Zweiundachtzigstes Stück.

Den 12. Februar 1768.

4. Aristoteles sagt: man muß keinen ganz guten Mann, ohne alle sein Verschulden, in der Tragödie unglücklich werden lassen; denn so was sei gräßlich. — „Ganz recht,“ sagt Corneille; „ein solcher Ausgang erweckt mehr Unwillen und Haß gegen den, welcher das Leiden verursacht, als Mitleid für den, welchen es trifft. Jene Empfindung also, welche nicht die eigentliche Wirkung der Tragödie sein soll, würde, wenn sie nicht sehr fein behandelt wäre, diese ersticken, die doch eigentlich hervorgebracht werden sollte. Der Zuschauer würde mißbergnügt weggehen, weil sich allzuviel Born mit dem Mitleiden vermischt, welches ihm gefallen hätte, wenn er es allein mit wegnehmen können. Aber“, — kommt Corneille hintennach; denn mit einem Aber muß er nachkommen — „aber, wenn diese Ursache wegfällt, wenn es der Dichter so eingerichtet, daß der Tugendhafte, welcher

1) (Poet. d'Arist. Chap. VI. Rem. 8.) Notre Tragédie peut réussir assez dans la première partie, c'est-à-dire, qu'elle peut exciter et purger la terreur et la compassion. Mais elle parvient rarement à la dernière, qui est pourtant la plus utile, elle purge peu les autres passions, ou comme elle roule ordinairement sur des intrigues d'amour, si elle en purgeait quelqu'une, ce serait celle-là seule, et par là il est aisé de voir qu'elle ne fait que peu de fruit.

leidet, mehr Mitleid für sich, als Widerwillen gegen den erweckt, der ihn leiden läßt: alsdann? — O alsdann," sagt Corneille, „halte ich dafür, darf man sich gar kein Bedenken machen, auch den tugendhaftesten Mann auf dem Theater im Unglücke zu zeigen¹⁾." — Ich begreife nicht, wie man gegen einen Philo- 5
sophen so in den Tag hinein schwagen kann; wie man sich das Ansehen geben kann, ihn zu verstehen, indem man ihn Dinge sagen läßt, an die er nie gedacht hat. Das gänzlich unverschuldete Unglück eines rechtschaffenen Mannes, sagt Aristoteles, ist kein Stoff für das Trauerspiel; denn es ist gräßlich. Aus 10
diesem Denn, aus dieser Ursache, macht Corneille ein Insofern, eine bloße Bedingung, unter welcher es tragisch zu sein aufhört. Aristoteles sagt: es ist durchaus gräßlich, und eben daher untragisch. Corneille aber sagt: es ist untragisch, insofern es gräßlich ist. Dieses Gräßliche findet Aristoteles in dieser Art 15
des Unglückes selbst: Corneille aber setzt es in den Unwissen, den es gegen den Urheber desselben verursacht. Er sieht nicht, oder will nicht sehen, daß jenes Gräßliche ganz etwas anders ist, als dieser Unwille; daß, wenn auch dieser ganz wegfällt, jenes doch noch in seinem vollen Maße vorhanden sein kann: genug, daß 20
vors erste mit diesem Quid pro quo verschiedene von seinen Stücken gerechtfertiget scheinen, die er so wenig wider die Regeln des Aristoteles will gemacht haben, daß er vielmehr vermessen genug ist, sich einzubilden, es habe dem Aristoteles bloß an dergleichen Stücken gefehlt, um seine Lehre darnach näher einzuschränken und 25
verschiedene Manieren daraus zu abstrahieren, wie demohgeachtet das Unglück des ganz rechtschaffenen Mannes ein tragischer Gegenstand werden könne. En voici, sagt er, deux ou trois manières que peut-être Aristote n'a su prévoir, parce qu'on n'en voyait pas d'exemples sur les théâtres de son temps. 30
Und von wem sind diese Exempel? Von wem anders, als von ihm selbst? Und welches sind jene zwei oder drei Manieren? Wir wollen geschwind sehen. — „Die erste," sagt er, „ist, wenn ein sehr Tugendhafter durch einen sehr Lasterhaften verfolgt wird, der Gefahr aber entkömmt, und so, daß der Lasterhafte sich selbst 35
darin verstricket, wie es in der ‚Rodogune‘ und im ‚Heraklius‘ geschieht, wo es ganz unerträglich würde gewesen sein, wenn in dem ersten Stücke Antiochus und Rodogune, und in dem andern Heraklius, Pulcheria und Martian umgekommen wären, Kleopatra und Phokas aber triumphiert hätten. Das Unglück der 40

¹⁾ J'estime qu'il ne faut point faire de difficulté d'exposer sur la scène des hommes très vertueux,

erstern erweckt ein Mitleid, welches durch den Abscheu, den wir wider ihre Verfolger haben, nicht erstickt wird, weil man beständig hofft, daß sich irgend ein glücklicher Zufall ereignen werde, der sie nicht unterliegen lasse.“ Das mag Corneille sonst
 5 jemanden weismachen, daß Aristoteles diese Manier nicht gekannt habe! Er hat sie so wohl gekannt, daß er sie, wo nicht gänzlich verworfen, wenigstens mit ausdrücklichen Worten für angemessener der Komödie als Tragödie erklärt hat. Wie war es möglich, daß Corneille dieses vergessen hatte? Aber so geht es allen, die im
 10 voraus ihre Sache zu der Sache der Wahrheit machen. Im Grunde gehört diese Manier auch gar nicht zu dem vorhabenden Falle. Denn nach ihr wird der Tugendhafte nicht unglücklich, sondern befindet sich nur auf dem Wege zum Unglücke; welches gar wohl mitleidige Besorgnisse für ihn erregen kann, ohne gräßlich zu
 15 sein. — Nun, die zweite Manier! „Auch kann es sich zutragen,“ sagt Corneille, „daß ein sehr tugendhafter Mann verfolgt wird, und auf Befehl eines andern umkömmt, der nicht lasterhaft genug ist, unsern Unwillen allzusehr zu verdienen, indem er in der Verfolgung, die er wider den Tugendhaften betreibt,
 20 mehr Schwachheit als Bosheit zeigt. Wenn Felix seinen Eidam Polheukt umkommen läßt, so ist es nicht aus wütendem Eifer gegen die Christen, der ihn uns verabscheuungswürdig machen würde, sondern bloß aus kriechender Furchtsamkeit, die sich nicht getrauet, ihn in Gegenwart des Severus zu retten, vor
 25 dessen Hasse und Rache er in Sorgen stehet. Man fasset also wohl einigen Unwillen gegen ihn, und mißbilliget sein Ver= fahren; doch überwiegt dieser Unwille nicht das Mitleid, welches wir für den Polheukt empfinden, und verhindert auch nicht, daß ihn seine wunderbare Befehrung, zum Schlusse des Stücks, nicht
 30 völlig wieder mit den Zuhörern ausöhnen sollte.“ Tragische Stümper, denke ich, hat es wohl zu allen Zeiten und selbst in Athen gegeben. Warum sollte es also dem Aristoteles an einem Stücke von ähnlicher Einrichtung gefehlt haben, um daraus ebenso erleuchtet zu werden, als Corneille? Possen! Die furchtsamen,
 35 schwanken, unentschlossenen Charaktere, wie Felix, sind in dergleichen Stücken ein Fehler mehr und machen sie noch obendarein ihrerseits kalt und ekel, ohne sie auf der andern Seite im geringsten weniger gräßlich zu machen. Denn, wie gesagt, das Gräßliche liegt nicht in dem Unwillen oder Abscheu, den sie er= wecken: sondern in dem Unglücke selbst, das jene unverschuldet
 40 trifft; das sie einmal so unverschuldet trifft als das andere, ihre Verfolger mögen böse oder schwach sein, mögen mit oder ohne Vorfaß ihnen so hart fallen. Der Gedanke ist an und für sich

selbst gräßlich, daß es Menschen geben kann, die ohne alle ihr Verschulden unglücklich sind. Die Heiden hätten diesen gräßlichen Gedanken so weit von sich zu entfernen gesucht, als möglich: und wir wollten ihn nähren? wir wollten uns an Schauspielen vergnügen, die ihn bestätigen? wir? die Religion und Vernunft 5 überzeugen haben sollte, daß er ebenso unrichtig als gotteslästerlich ist? — Das nämliche würde sicherlich auch gegen die dritte Manier gelten; wenn sie Corneille nicht selbst näher zugehen vergessen hätte.

5. Auch gegen das, was Aristoteles von der Unschicklichkeit 10 eines ganz Lasterhaften zum tragischen Helden sagt, als dessen Unglück weder Mitleid noch Furcht erregen könne, bringt Corneille seine Läuterungen bei. Mitleid zwar, gesteht er zu, könne er nicht erregen; aber Furcht allerdings. Denn ob sich schon keiner von den Zuschauern der Laster desselben fähig glaube, 15 und folglich auch desselben ganzes Unglück nicht zu befürchten habe: so könne doch ein jeder irgend eine jenen Lastern ähnliche Unvollkommenheit bei sich hegen und durch die Furcht vor den zwar proportionierten, aber doch noch immer unglücklichen Folgen derselben, gegen sie auf seiner Hut zu sein lernen. Doch 20 dieses gründet sich auf den falschen Begriff, welchen Corneille von der Furcht und von der Reinigung der in der Tragödie zu erweckenden Leidenschaften hatte, und widerspricht sich selbst. Denn ich habe schon gezeigt, daß die Erregung des Mitleids von der Erregung der Furcht unzertrennlich ist und daß der Bösewicht, 25 wenn es möglich wäre, daß er unsere Furcht erregen könne, auch notwendig unser Mitleid erregen müßte. Da er aber dieses, wie Corneille selbst zugesteht, nicht kann, so kann er auch jenes nicht und bleibt gänzlich ungeschickt, die Absicht der Tragödie erreichen zu helfen. Ja, Aristoteles hält ihn hierzu noch für un- 30 geschickter, als den ganz tugendhaften Mann; denn er will ausdrücklich, falls man den Held aus der mittlern Gattung nicht haben könne, daß man ihn eher besser als schlimmer wählen solle. Die Ursache ist klar: ein Mensch kann sehr gut sein und doch noch mehr als eine Schwachheit haben, mehr als einen Fehler 35 begehen, wodurch er sich in unabsehbliches Unglück stürzt, das uns mit Mitleid und Wehmut erfüllet, ohne im geringsten gräßlich zu sein, weil es die natürliche Folge seines Fehlers ist. — Was Du Bos¹⁾ von dem Gebrauche der lasterhaften Personen in der Tragödie sagt, ist das nicht, was Corneille will. Du Bos will 40 sie nur zu den Nebenrollen erlauben, bloß zu Werkzeugen, die

¹⁾ Réflexions cr. T. I. Sect. XV.

Hauptpersonen weniger schuldig zu machen; bloß zur Abstechung. Corneille aber will das vornehmste Interesse auf sie beruhen lassen, so wie in der „Rodogune“: und das ist eigentlich, was mit der Absicht der Tragödie streitet, und nicht jenes. Du Bos
 5 merket dabei auch sehr richtig an, daß das Unglück dieser subalternen Bösewichter keinen Eindruck auf uns mache. „Raum,“ sagt er, „daß man den Tod des Marciß im Britannicus bemerkt.“ Aber also sollte sich der Dichter auch schon deswegen ihrer so viel als möglich enthalten. Denn wenn ihr Unglück die Absicht der
 10 Tragödie nicht unmittelbar befördert, wenn sie bloße Hilfsmittel sind, durch die sie der Dichter desto besser mit andern Personen zu erreichen sucht: so ist es unstreitig, daß das Stück noch besser sein würde, wenn es die nämliche Wirkung ohne sie hätte. Je simpler eine Maschine ist, je weniger Federn und Räder und Ge-
 15 wichte sie hat, desto vollkommener ist sie.

Dreiundachtzigstes Stück.

Den 16. Februar 1768.

6. Und endlich, die Mißdeutung der ersten und wesentlichsten Eigenschaft, welche Aristoteles für die Sitten der tragischen Personen fordert! Sie sollen gut sein, die Sitten. — „Gut?“ sagt Corneille. „Wenn gut hier so viel als tugendhaft heißen soll:
 20 so wird es mit den meisten alten und neuen Tragödien übel aussehen, in welchen schlechte und lasterhafte, wenigstens mit einer Schwachheit, die nächst der Tugend so recht nicht bestehen kann, behaftete Personen genug vorkommen.“ Besonders ist ihm für seine Kleopatra in der „Rodogune“ bange. Die Güte, welche
 25 Aristoteles fordert, will er also durchaus für keine moralische Güte gelten lassen; es muß eine andere Art von Güte sein, die sich mit dem moralisch Bösen ebensowohl verträgt, als mit dem moralisch Guten. Gleichwohl meint Aristoteles schlechterdings eine moralische Güte: nur daß ihm tugendhafte Personen,
 30 und Personen, welche in gewissen Umständen tugendhafte Sitten zeigen, nicht einerlei sind. Kurz, Corneille verbindet eine ganz falsche Idee mit dem Worte Sitten, und was die Proäresis ist, durch welche allein, nach unserm Weltweisen, freie Handlungen zu guten oder bösen Sitten werden, hat er gar nicht verstanden.
 35 Ich kann mich iht nicht in einen weitläufigen Beweis einlassen; er läßt sich nur durch den Zusammenhang, durch die syllogistische Folge aller Ideen des griechischen Kunsttrichters einleuchtend genug führen. Ich spare ihn daher auf eine andere Gelegenheit,

da es bei dieser ohnedem nur darauf ankömmt, zu zeigen, was für einen unglücklichen Ausweg Corneille, bei Verfehlung des richtigen Weges, ergriffen. Dieser Ausweg lief dahin: daß Aristoteles unter der Güte der Sitten den glänzenden und erhabnen Charakter irgend einer tugendhaften oder strafbaren Reigung 5 verstehe, sowie sie der eingeführten Person entweder eigentümlich zukomme oder ihr schicklich beigelegt werden könne: *le caractère brillant et élevé d'une habitude vertueuse ou criminelle, selon qu'elle est propre et convenable à la personne qu'on introduit.* „Cleopatra in der Rodogune,“ sagt er, „ist 10 äußerst böse: da ist kein Meuchelmord, vor dem sie sich scheue, wenn er sie nur auf dem Throne zu erhalten vermag, den sie allem in der Welt vorzieht; so heftig ist ihre Herrschsucht. Aber alle ihre Verbrechen sind mit einer gewissen Größe der Seele verbunden, die so etwas Erhabenes hat, daß man, indem man ihre 15 Handlungen verdammet, doch die Quelle, woraus sie entspringen, bewundern muß. Eben dieses getraue ich mir von dem „Lügner“ zu sagen. Das Lügen ist unstreitig eine lasterhafte Angewohnheit; allein Dorant bringt seine Lügen mit einer solchen Gegenwart des Geistes, mit so vieler Lebhaftigkeit vor, daß diese Unvollkommenheit ihm ordentlich wohl läßt und die Zuschauer 20 gestehen müssen, daß die Gabe, so zu lügen, ein Laster sei, dessen kein Dummkopf fähig ist.“ — Wahrlich, einen verderblichern Einsall hätte Corneille nicht haben können! Befolget ihn in der Ausföhrung, und es ist um alle Wahrheit, um alle Täuschung, um allen sittlichen Nutzen der Tragödie getan! Denn die Tugend, die immer bescheiden und einsältig ist, wird durch jenen glänzenden Charakter eitel und romantisch: das Laster aber mit einem Firnis überzogen, der uns überall blendet, wir mögen es aus einem Gesichtspunkte nehmen, aus welchem wir wollen. Torheit, bloß durch die unglücklichen Folgen von dem Laster abschrecken wollen, indem man die innere Häßlichkeit desselben verbirgt! Die Folgen sind zufällig; und die Erfahrung lehrt, daß sie ebenso oft glücklich als unglücklich fallen. Dieses bezieht sich auf die Reinigung der Leidenschaften, wie sie Corneille sich 35 dachte. Wie ich mir sie vorstelle, wie sie Aristoteles gelehrt hat, ist sie vollends nicht mit jenem trügerischen Glanze zu verbinden. Die falsche Folie, die so dem Laster untergelegt wird, macht, daß ich Vollkommenheiten erkenne, wo keine sind; macht, daß ich Mitleiden habe, wo ich keines haben sollte. — Zwar hat schon Dacier 40 dieser Erklärung widersprochen, aber aus untriftigern Gründen; und es fehlt nicht viel, daß die, welche er mit dem Vater Le Bossu dafür annimmt, nicht ebenso nachtheilig ist, wenigstens den

poetischen Vollkommenheiten des Stücks ebenso nachtheilig werden kann. Er meint nämlich, „die Sitten sollen gut sein,“ heiße nichts mehr als, sie sollen gut ausgedrückt sein, qu’elles soient bien marquées. Das ist allerdings eine Regel, die, richtig ver-
 5 standen, an ihrer Stelle aller Aufmerksamkeit des dramatischen Dichters würdig ist. Aber wenn es die französischen Muster nur nicht bewiesen, daß man „gut ausdrücken“ für stark aus-
 drücken genommen hätte. Man hat den Ausdruck überladen, man hat Druck auf Druck gesetzt, bis aus charakterisierten Per-
 10 sonen personifizierte Charaktere; aus lasterhaften oder tugendhaften Menschen: hagere Gerippe von Lastern und Tugenden geworden sind. —

Hier will ich diese Materie abbrechen. Wer ihr gewachsen ist, mag die Anwendung auf unsern Richard selbst machen.

15 Vom „Herzog Michel“, welcher auf den Richard folgte, brauche ich wohl nichts zu sagen. Auf welchem Theater wird er nicht gespielt, und wer hat ihn nicht gesehen oder gelesen? Krüger hat indeß das wenigste Verdienst darum; denn er ist ganz aus einer Erzählung in den Bremischen Beiträgen genommen. Die
 20 vielen guten satirischen Züge, die er enthält, gehören jenem Dichter, sowie der ganze Verlauf der Fabel. Krügern gehört nichts, als die dramatische Form. Doch hat wirklich unsere Bühne an Krügern viel verloren. Er hatte Talent zum Niedrig-
 Komischen, wie seine „Kandidaten“ beweisen. Wo er aber rührend
 25 und edel sein will, ist er frostig und affektiert. Hr. Löwen hat seine Schriften gesammelt, unter welchen man jedoch „Die Geistlichen auf dem Lande“ vermißt. Dieses war der erste drama-
 tische Versuch, welchen Krüger wagte, als er noch auf dem Grauen
 Kloster in Berlin studierte.

30 Den neunundvierzigsten Abend (Donnerstags, den 23. Julius) ward das Lustspiel des Hrn. von Voltaire „Die Frau, die recht hat“ gespielt, und zum Beschlusse des L’Affichard „Ist er von Familie?“¹⁾ wiederholt.

„Die Frau, die recht hat“ ist eines von den Stücken, welche
 35 der Hr. von Voltaire für sein Haustheater gemacht hat. Dafür war es nun auch gut genug. Es ist schon 1785 zu Carouge gespielt worden: aber noch nicht zu Paris; soviel ich weiß. Nicht
 als ob sie da, seit der Zeit, keine schlechtern Stücke gespielt hätten: denn dafür haben die Marins und Le Brets wohl gesorgt.
 40 Sondern weil — ich weiß selbst nicht. Denn ich wenigstens möchte doch noch lieber einen großen Mann in seinem Schlafrocke

¹⁾ S. den 17. Abend, Seite 89.

und seiner Nachtmüze, als einen Stümper in seinem Feierkleide sehen.

Charaktere und Interesse hat das Stück nicht; aber verschiedene Situationen, die komisch genug sind. Zwar ist auch das Komische aus dem allergemeinsten Fache, da es sich auf nichts als aufs Infognito, auf Verkennungen und Mißverständnisse gründet. Doch die Lacher sind nicht ekel; am wenigsten würden es unsre deutschen Lacher sein, wenn ihnen das Fremde der Sitten und die elende Übersetzung das *mot pour rire* nur nicht meistens so unverständlich machte.

Den funfzigsten Abend (Freitags, den 24. Julius) ward Gressets „*Sidneh*“ wiederholt. Den Beschluß machte „*Der sehende Blinde*“.

Dieses kleine Stück ist vom *Le Grand*, und auch nicht von ihm. Denn er hat Titel und Intrige und alles einem alten Stücke des *De Brosse* abgeborgt. Ein Offizier, schon etwas bei Jahren, will eine junge Witwe heiraten, in die er verliebt ist, als er Ordre bekommt, sich zur Armee zu verfügen. Er verläßt seine Versprochene mit den wechselseitigen Versicherungen der aufrichtigsten Zärtlichkeit. Kaum aber ist er weg, so nimmt die Witwe die Aufwartungen des Sohnes von diesem Offiziere an. Die Tochter desselben macht sich gleichergestalt die Abwesenheit ihres Vaters zunutze und nimmt einen jungen Menschen, den sie liebt, im Hause auf. Diese doppelte Intrige wird dem Vater gemeldet, der, um sich selbst davon zu überzeugen, ihnen schreiben läßt, daß er sein Gesicht verloren habe. Die List gelingt; er kommt wieder nach Paris, und mit Hilfe eines Bedienten, der um den Betrug weiß, sieht er alles, was in seinem Hause vorgeht. Die Entwicklung läßt sich erraten; da der Offizier an der Unbeständigkeit der Witwe nicht länger zweifeln kann, so erlaubt er seinem Sohne, sie zu heiraten, und der Tochter gibt er die nämliche Erlaubnis, sich mit ihrem Geliebten zu verbinden. Die Szenen zwischen der Witwe und dem Sohn des Offiziers, in Gegenwart des letzten, haben viel Komisches; die Witwe versichert, daß ihr der Zufall des Offiziers sehr nahe gehe, daß sie ihn aber darum nicht weniger liebe; und zugleich gibt sie seinem Sohn, ihrem Liebhaber, einen Wink mit den Augen oder bezeigt ihm sonst ihre Zärtlichkeit durch Gebärden. Das ist der Inhalt des alten Stückes vom *De Brosse*¹⁾, und ist auch der Inhalt von dem neuen Stücke des *Le Grand*. Nur daß in diesem die Intrige mit der Tochter weggeblieben ist, um jene fünf Akte desto leichter in einen zu bringen.

¹⁾ Hist. du Th. Fr., Tome VII. p. 226.

Auß dem Vater ist ein Dufel geworden, und was sonst dergleichen kleine Veränderungen mehr sind. Es mag endlich entstanden sein wie es will; genug, es gefällt sehr. Die Übersetzung ist in Versen und vielleicht eine von den besten, die wir haben; sie ist wenigstens sehr fließend und hat viele drollige Zeilen.

Vierundachtzigstes Stück.

Den 19. Februar 1768.

Den einundfunfzigsten Abend (Montags, den 27. Julius) ward „Der Hausvater“ des Herrn Diderot aufgeführt.

Da dieses vortreffliche Stück, welches den Franzosen nur so so gefällt, — wenigstens hat es mit Müh' und Not kaum ein- oder zweimal auf dem Pariser Theater erscheinen dürfen — sich, allem Ansehen nach, lange, sehr lange, und warum nicht immer? auf unsern Bühnen erhalten wird; da es auch hier nicht oft genug wird können gespielt werden: so hoffe ich, kaum und Gelegenheit genug zu haben, alles auszukramen, was ich sowohl über das Stück selbst, als über das ganze dramatische System des Verfassers, von Zeit zu Zeit angemerkt habe.

Ich hole recht weit aus. Nicht erst mit dem „Natürlichen Sohne“, in den beigelegten Unterredungen, welche zusammen im Jahre 1757 herauskamen, hat Diderot sein Mißvergnügen mit dem Theater seiner Nation geäußert. Bereits verschiedne Jahre vorher ließ er es sich merken, daß er die hohen Begriffe gar nicht davon habe, mit welchen sich seine Landsleute täuschen und Europa sich von ihnen täuschen lassen. Aber er tat es in einem Buche, in welchem man freilich dergleichen Dinge nicht sucht; in einem Buche, in welchem der perfisslirende Ton so herrschet, daß den meisten Lesern auch das, was guter gesunder Verstand darin ist, nichts als Posse und Höhnerei zu sein scheint. Ohne Zweifel hatte Diderot seine Ursachen, warum er mit seiner Herzensmeinung lieber erst in einem solchen Buche hervorkommen wollte: ein kluger Mann sagt öfters erst mit Lachen, was er hernach im Ernste wiederholen will.

Dieses Buch heißt *Les bijoux indiscrets*, und Diderot will es ißt durchaus nicht geschrieben haben. Daran tut Diderot auch sehr wohl; aber doch hat er es geschrieben und muß es geschrieben haben, wenn er nicht ein Plagiarius sein will. Auch ist es gewiß, daß nur ein solcher junger Mann dieses

Buch schreiben konnte, der sich einmal schämen würde, es geschrieben zu haben.

Es ist ebenso gut, wenn die wenigsten von meinen Lesern dieses Buch kennen. Ich will mich auch wohl hüten, es ihnen weiter bekannt zu machen, als es hier in meinen Kram dienet. — 5

Ein Kaiser — was weiß ich, wo und welcher? — hatte mit einem gewissen magischen Ringe gewisse Kleinode so viel häßliches Zeug schwaken lassen, daß seine Favoritin durchaus nichts mehr davon hören wollte. Sie hätte lieber gar mit ihrem ganzen Geschlechte darüber brechen mögen; wenigstens 10 nahm sie sich auf die ersten vierzehn Tage vor, ihren Umgang einzig auf des Sultans Majestät und ein paar witzige Köpfe einzuschränken. Diese waren Selim und Riccarie: Selim, ein Hofmann; und Riccarie, ein Mitglied der kaiserlichen Akademie, ein Mann, der das Altertum studiret hatte und ein 15 großer Verehrer desselben war, doch ohne Bedant zu sein. Mit diesen unterhält sich die Favoritin einzmals, und das Gespräch fällt auf den elenden Ton der akademischen Reden, über den sich niemand mehr ereifert als der Sultan selbst, weil es ihn verdrießt, sich nur immer auf Unkosten seines 20 Vaters und seiner Vorfahren darin loben zu hören, und er wohl voraussieht, daß die Akademie ebenso auch seinen Ruhm einmal dem Ruhme seiner Nachfolger opfern werde. Selim, als Hofmann, war dem Sultan in allem beigefallen: und so spinnt sich die Unterredung über das Theater an, die ich meinen 25 Lesern hier ganz mittheile.

„Ich glaube, Sie irren sich, mein Herr,“ antwortete Riccarie dem Selim. „Die Akademie ist noch igt das Heiligtum des guten Geschmacks, und ihre schönsten Tage haben weder 30 Weltweise noch Dichter aufzuweisen, denen wir nicht andere aus unserer Zeit entgegensetzen könnten. Unser Theater ward für das erste Theater in ganz Afrika gehalten, und wird noch dafür gehalten. Welch ein Werk ist nicht der Tamerlan des Turigraphe! Es verbindet das Pathetische des Eurisope mit dem Erhabnen des Aëphe. Es ist das klare Altertum!“ 35

„Ich habe,“ sagte die Favoritin, „die erste Vorstellung des Tamerlans gesehen und gleichfalls den Faden des Stücks sehr richtig geführt, den Dialog sehr zierlich und das Anständige sehr wohl beobachtet gefunden.“

„Welcher Unterschied, Madame,“ unterbrach sie Riccarie, 40 „zwischen einem Verfasser wie Turigraphe, der sich durch Lesung der Alten genähret, und dem größten Teile unsrer Neuern!“

„Aber diese Neuern,“ sagte Selim, „die Sie hier so wacker

über die Klinge springen lassen, sind doch bei weitem so verächtlich nicht, als Sie vorgeben. Oder wie? finden Sie kein Genie, keine Erfindung, kein Feuer, keine Charaktere, keine Schilderungen, keine Tiraden bei ihnen? Was bekümmere
 5 ich mich um Regeln, wenn man mir nur Vergnügen macht? Es sind wahrlich nicht die Bemerkungen des weisen Amudir und des Gelehrten Abdalboß, noch die Dichtkunst des scharfsinnigen Faardin, die ich alle nicht gelesen habe, welche es machen, daß ich die Stücke des Abouleazem, des Muhardar,
 10 des Ababoufre und so vieler andren Sarazenen bewundre! Gibt es denn auch eine andere Regel, als die Nachahmung der Natur? Und haben wir nicht eben die Augen, mit welchen diese sie studierten?"

„Die Natur,“ antwortete Riccarie, „zeigt sich uns alle
 15 Augenblicke in verschiedenen Gestalten. Alle sind wahr, aber nicht alle sind gleich schön. Eine gute Wahl darunter zu treffen, das müssen wir aus den Werken lernen, von welchen Sie eben nicht viel zu halten scheinen. Es sind die gesammelten Erfahrungen, welche ihre Verfasser und deren Vorgänger
 20 gemacht haben. Man mag ein noch so vortrefflicher Kopf sein, so erlangt man doch nur seine Einsichten eine nach der andern; und ein einzelner Mensch schmeichelt sich vergebens, in dem kurzen Raume seines Lebens alles selbst zu bemerken, was in so vielen Jahrhunderten vor ihm entdeckt worden.
 25 Sonst ließe sich behaupten, daß eine Wissenschaft ihren Ursprung, ihren Fortgang und ihre Vollkommenheit einem einzigen Geiste zu verdanken haben könne; welches doch wider alle Erfahrung ist.“

„Hieraus, mein Herr,“ antwortete ihm Selim, „folget weiter
 30 nichts, als daß die Neuern, welche sich alle die Schätze zu nütze machen können, die bis auf ihre Zeit gesammelt worden, reicher sein müssen, als die Alten: oder, wenn Ihnen diese Vergleichung nicht gefällt, daß sie auf den Schultern dieser Kolossen, auf die sie gestiegen, notwendig müssen weiter
 35 sehen können, als diese selbst. Was ist auch in der That ihre Naturlehre, ihre Astronomie, ihre Schiffskunst, ihre Mechanik, ihre Rechenlehre in Vergleichung mit unsern? Warum sollten wir ihnen also in der Beredsamkeit und Poesie nicht ebensowohl überlegen sein?"

40 „Selim,“ versetzte die Sultane, „der Unterschied ist groß, und Riccarie kann Ihnen die Ursachen davon ein andermal erklären. Er mag Ihnen sagen, warum unsere Tragödien schlechter sind, als der Alten ihre: aber daß sie es sind,

kann ich leicht selbst auf mich nehmen, Ihnen zu beweisen. Ich will Ihnen nicht schuld geben," fuhr sie fort, „daß Sie die Alten nicht gelesen haben. Sie haben sich um zu viele schöne Kenntnisse beworben, als daß Ihnen das Theater der Alten unbekannt sein sollte. Nun setzen Sie gewisse Ideen, 5 die sich auf ihre Gebräuche, auf ihre Sitten, auf ihre Religion beziehen, und die Ihnen nur deswegen anstößig sind, weil sich die Umstände geändert haben, beiseite und sagen Sie mir, ob ihr Stoff nicht immer edel, wohl gewählt und interessant ist? ob sich die Handlung nicht gleichsam von 10 selbst einleitet? ob der simple Dialog dem Natürlichen nicht sehr nahe kommt? ob die Entwicklungen im geringsten gezwungen sind? ob sich das Interesse wohl teilt und die Handlung mit Episoden überladen ist? Versetzen Sie sich in Gedanken in die Insel Alindala; untersuchen Sie alles, was 15 da vorging, hören Sie alles, was von dem Augenblicke an, als der junge Ibrahim und der verschlagene Torfanti aus Land stiegen, da gesagt ward; nähern Sie sich der Höhle des unglücklichen Polipsile; verlieren Sie kein Wort von seinen Klagen, und sagen Sie mir, ob das Geringste vorkommt, was Sie in 20 der Täuschung stören könnte? Nennen Sie mir ein einziges neueres Stück, welches die nämliche Prüfung aushalten, welches auf den nämlichen Grad der Vollkommenheit Anspruch machen kann: und Sie sollen gewonnen haben."

„Beim Brama!" rief der Sultan und gähnte; „Madame 25 hat uns da eine vortreffliche akademische Vorlesung gehalten!"

„Ich verstehe die Regeln nicht," fuhr die Favoritin fort, „und noch weniger die gelehrten Worte, in welchen man sie abgefaßt hat. Aber ich weiß, daß nur das Wahre gefällt und rühret. Ich weiß auch, daß die Vollkommenheit eines 30 Schauspiels in der so genauen Nachahmung einer Handlung besteht, daß der ohne Unterbrechung betrogne Zuschauer bei der Handlung selbst gegenwärtig zu sein glaubt. Findet sich aber in den Tragödien, die Sie uns so rühmen, nur das Geringste, was diesem ähnlich sähe?" 35

Fünfundachtzigstes Stück.

Den 23. Februar 1768.

„Wollen Sie den Verlauf darin loben? Er ist meistens so vielfach und verwickelt, daß es ein Wunder sein würde, wenn wirklich so viel Dinge in so kurzer Zeit geschehen wären.

Der Untergang oder die Erhaltung eines Reichs, die Heirat einer Prinzessin, der Fall eines Prinzen, alles das geschieht so geschwind, wie man eine Hand umwendet. Kömmt es auf eine Verschwörung an? im ersten Akte wird sie entworfen; im
 5 zweiten ist sie beisammen; im dritten werden alle Maßregeln genommen, alle Hindernisse gehoben, und die Verschwornen halten sich fertig; mit nächstem wird es einen Ausstand setzen, wird es zum Treffen kommen, wohl gar zu einer förmlichen Schlacht. Und das alles nennen Sie gut geführt, interessant,
 10 warm, wahrscheinlich? Ihnen kann ich ~~nur~~ so etwas am wenigsten vergeben, der Sie wissen, wie viel es oft kostet, die allerelendeste Intrigue zustande zu bringen, und wie viel Zeit bei der kleinsten politischen Angelegenheit auf Einleitungen, auf Besprechungen und Beratschlagungen geht."

15 „Es ist wahr, Madame,“ antwortete Selim, „unsere Stücke sind ein wenig überladen; aber das ist ein notwendiges Übel; ohne Hilfe der Episoden würden wir uns vor Frost nicht zu lassen wissen.“

„Das ist: um der Nachahmung einer Handlung Feuer und
 20 Geist zu geben, muß man die Handlung weder so vorstellen, wie sie ist, noch so, wie sie sein sollte. Kann etwas Lächerlicheres gedacht werden? Schwerlich wohl; es wäre denn etwa dieses, daß man die Geigen ein lebhaftes Stück, eine muntere Sonate spielen läßt, während daß die Zuhörer um den Prinzen bekümmert
 25 sein sollen, der auf dem Punkte ist, seine Geliebte, seinen Thron und sein Leben zu verlieren.“

„Madame,“ sagte Mongogul, „Sie haben vollkommen recht; traurige Arien müßte man indes spielen, und ich will Ihnen gleich einige bestellen gehen.“ Hiermit stand er auf und ging
 30 heraus, und Selim, Riccarie und die Favoritin setzten die Unterredung unter sich fort.

„Wenigstens, Madame,“ erwiderte Selim, „werden Sie nicht leugnen, daß, wenn die Episoden uns aus der Täuschung herausbringen, der Dialog uns wieder hereinsetzt. Ich wüßte nicht, wer
 35 das besser verstünde, als unsere tragische Dichter.“

„Nun so versteht es durchaus niemand,“ antwortete Mirzoza. „Das Gesuchte, das Wißige, das Spielende, das darin herrscht, ist tausend und tausend Meilen von der Natur entfernt. Umsonst sucht sich der Verfasser zu verstecken; er entgeht meinen
 40 Augen nicht, und ich erblicke ihn unaufhörlich hinter seinen Personen. Cinna, Sertorius, Maximus, Aemilia sind alle Augenblicke das Sprachrohr des Corneille. So spricht man bei

unsern alten Sarazenen nicht miteinander. Herr Riccaric kann Ihnen, wenn Sie wollen, einige Stellen daraus übersetzen; und Sie werden die bloße Natur hören, die sich durch den Mund derselben ausdrückt. Ich möchte gar zu gern zu den Neuern sagen: „Meine Herren, anstatt daß ihr euern Personen bei aller 5 Gelegenheit Wiß gebt, so sucht sie doch lieber in Umstände zu setzen, die ihnen welchen geben.“

„Nach dem zu urtheilen, was Madame von dem Verlaufe und dem Dialoge unserer dramatischen Stücke gesagt hat, scheint es wohl nicht,“ sagte Selim, „daß Sie den Entwicklungen wird 10 Gnade widerfahren lassen.“

„Nein, gewiß nicht,“ versetzte die Favoritin, „es gibt hundert schlechte für eine gute. Die eine ist nicht vorbereitet; die andere ereignet sich durch ein Wunder. Weiß der Verfasser nicht, was er mit einer Person, die er von Szene zu Szene ganze 15 fünf Akte durchgeschleppt hat, anfangen soll: geschwind fertigt er sie mit einem guten Dolchstoße ab; die ganze Welt fängt an zu weinen, und ich, ich lache, als ob ich toll wäre. Hernach, hat man wohl jemals so gesprochen, wie wir deklamieren? Pflegen die Prinzen und Könige wohl anders zu gehen, als 20 sonst ein Mensch, der gut geht? Gestikulieren sie wohl jemals wie Besessene und Rasende? Und wenn Prinzessinnen sprechen, sprechen sie wohl in so einem heulenden Tone? Man nimmt durchgängig an, daß wir die Tragödie zu einem hohen Grade der Vollkommenheit gebracht haben; und ich, meineichs, halte 25 es fast für erwiesen, daß von allen Gattungen der Literatur, auf die sich die Afrikaner in den letzten Jahrhunderten gelegt haben, gerade diese die unvollkommenste geblieben ist.“

Eben hier war die Favoritin mit ihrem Ausfalle gegen unsere theatralische Werke, als Mongogul wieder hereinkam. 30 „Madame,“ sagte er, „Sie werden mir einen Gefallen erweisen, wenn Sie fortsahren. Sie sehen, ich verstehe mich darauf, eine Dichtkunst abzukürzen, wenn ich sie zu lang finde.“

„Lassen Sie uns,“ fuhr die Favoritin fort, „einmal annehmen, es käme einer ganz frisch aus Angote, der in seinem 35 Leben von keinem Schauspieler etwas gehört hätte; dem es aber weder an Verstande noch an Welt fehle; der ungefähr wisse, was an einem Hofe vorgehe; der mit den Anschlägen der Höflinge, mit der Eifersucht der Minister, mit den Hezereien der Weiber nicht ganz unbekannt wäre und zu dem ich 40 im Vertrauen sagte: „Mein Freund, es äußern sich in dem Seraglio schreckliche Bewegungen. Der Fürst, der mit seinem

Sohne mißvergnügt ist, weil er ihn im Verdacht hat, daß er die Manimonbande liebt, ist ein Mann, den ich für fähig halte, an beiden die grausamste Rache zu üben. Diese Sache muß, allem Ansehen nach, sehr traurige Folgen haben. Wenn
 5 Sie wollen, so will ich machen, daß Sie von allem, was vorgeht, Zeuge sein können.“ Er nimmt mein Anerbieten an, und ich führe ihn in eine mit Gitterwerk vermachte Loge, aus der er das Theater sieht, welches er für den Palast des Sultans hält. Glauben Sie wohl, daß trotz alles Ernstes, in
 10 dem ich mich zu erhalten bemühte, die Täuschung dieses Fremden einen Augenblick dauern könnte? Müssen Sie nicht vielmehr gestehen, daß er, bei dem steifen Gange der Akteurs, bei ihrer wunderlichen Tracht, bei ihren ausschweifenden Gebärden, bei dem seltsamen Nachdrucke ihrer gereimten, abgemessenen Sprache, bei tausend andern Ungereimtheiten, die ihm
 15 auffallen würden, gleich in der ersten Szene mir ins Gesicht lachen und gerade heraus sagen würde, daß ich ihn entweder zum Besten haben wollte, oder daß der Fürst mitsamt seinem Hofe nicht wohl bei Sinnen sein müßten.“

20 „Ich bekenne,“ sagte Selim, „daß mich dieser angenommene Fall verlegen macht; aber könnte man Ihnen nicht zu bedenken geben, daß wir in das Schauspiel gehen, mit der Überzeugung, der Nachahmung einer Handlung, nicht aber der Handlung selbst beizuwohnen.“

25 „Und sollte denn diese Überzeugung verwehren,“ erwiderte Mirzoza, „die Handlung auf die allernatürlichste Art vorzustellen?“ —

Hier kommt das Gespräch nach und nach auf andere Dinge, die uns nichts angehen. Wir wenden uns also wieder, zu
 30 sehen, was wir gelesen haben. Den klaren lautern Diderot! Aber alle diese Wahrheiten waren damals in den Wind gesagt. Sie erregten eher keine Empfindung in dem französischen Publika, als bis sie mit allem didaktischen Ernste wiederholt und mit Proben begleitet wurden, in welchen sich der Ver-
 35 fasser von einigen der gerügten Mängel zu entfernen und den Weg der Natur und Täuschung besser einzuschlagen bemüht hatte. Nun weckte der Reiz die Kritik. Nun war es klar, warum Diderot das Theater seiner Nation auf dem Gipfel der Vollkommenheit nicht sahe, auf dem wir es durchaus glauben
 40 sollen; warum er so viel Fehler in den gepriesenen Meisterstücken desselben fand: bloß und allein, um seinen Stücken Platz zu schaffen. Er mußte die Methode seiner Vorgänger verschrien haben, weil er empfand, daß in Befolgung der

nämlichen Methode, er unendlich unter ihnen bleiben würde. Er mußte ein elender Charlatan sein, der allen fremden Thierak verachtet, damit kein Mensch andern, als seinen kaufe. Und so fielen die Palissots über seine Stücke her.

Allerdings hatte er ihnen auch, in seinem „Natürlichen 5
Sohne“, manche Blöße gegeben. Dieser erste Versuch ist bei weitem das nicht, was der „Hausvater“ ist. Zu viel Einförmigkeit in den Charakteren, das Romantische in diesen Charakteren selbst, ein steifer kostbarer Dialog, ein pedantisches Ge-
klinge von neumodisch philosophischen Sentenzen: alles das 10
machte den Tadlern leichtes Spiel. Besonders zog die feierliche Theresia (oder Constantia, wie sie in dem Originale heißt), die so philosophisch selbst auf die Freierei geht, die mit einem Manne, der sie nicht mag, so weise von tugendhaften Kindern spricht, die sie mit ihm zu erzielen gedenkt, die Lacher auf ihre 15
Seite. Auch kann man nicht leugnen, daß die Einkleidung, welche Diderot den beigefügten Unterredungen gab, daß der Ton, den er darin annahm, ein wenig eitel und pompös war; daß verschiedene Anmerkungen als ganz neue Entdeckungen darin vorgetragen wurden, die doch nicht neu und dem Ver- 20
fasser nicht eigen waren; daß andere Anmerkungen die Gründlichkeit nicht hatten, die sie in dem blendenden Vortrage zu haben schienen.

Sechshundachtzigstes Stück.

Den 26. Februar 1768.

J. E. Diderot behauptete¹⁾, daß es in der menschlichen Natur außs höchste nur ein Duzend wirklich komische Charaktere 25
gäbe, die großer Züge fähig wären; und daß die kleinen Verschiedenheiten unter den menschlichen Charakteren nicht so glücklich bearbeitet werden könnten, als die reinen unvermischten Charaktere. Er schlug daher vor, nicht mehr die Charaktere, sondern die Stände auf die Bühne zu bringen 30
und wollte die Bearbeitung dieser zu dem besondern Geschäfte der ernsthaften Komödie machen. „Bisher,“ sagt er, „ist in der Komödie der Charakter das Hauptwerk gewesen; und der Stand war nur etwas Zufälliges: nun aber muß der Stand das Hauptwerk, und der Charakter das Zufällige werden. Aus dem 35
Charakter zog man die ganze Intrige; man suchte durchgängig die Umstände, in welchen er sich am besten äußert, und

¹⁾ S. die Unterredungen hinter dem Natürlichen Sohne, S. 321—22 d. Übers.

verband diese Umstände untereinander. Künftig muß der Stand, müssen die Pflichten, die Vorteile, die Unbequemlichkeiten desselben zur Grundlage des Werks dienen. Diese Quelle scheint mir weit ergiebiger, von weit größerem Umfange, von weit größerem Nutzen, als die Quelle der Charaktere. War der Charakter nur ein wenig übertrieben, so konnte der Zuschauer zu sich selbst sagen: das bin ich nicht. Das aber kann er unmöglich leugnen, daß der Stand, den man spielt, sein Stand ist; seine Pflichten kann er unmöglich verkennen. Er muß das, was er hört, notwendig auf sich anwenden.“

Was Palissot hierwider erinnert¹⁾, ist nicht ohne Grund. Er leugnet es, daß die Natur so arm an ursprünglichen Charakteren sei, daß sie die komischen Dichter bereits sollten erschöpfen haben. Molière sahe noch genug neue Charaktere vor sich und glaubte kaum den allerkleinsten Teil von denen behandelt zu haben, die er behandeln könne. Die Stelle, in welcher er verschiedene derselben in der Geschwindigkeit entwirft, ist so merkwürdig als lehrreich, indem sie vermuten läßt, daß der Misanthrop schwerlich sein non plus ultra in dem hohen Komischen dürfte geblieben sein, wenn er länger gelebt hätte²⁾. Palissot selbst ist nicht unglücklich, einige neue Charaktere von seiner eignen Bemerkung beizufügen: den dummen Mäcen mit seinen kriechenden Klienten; den Mann an seiner unrechten Stelle; den Arglistigen, dessen ausgekünstelte Anschläge immer gegen die Einfalt eines treuherzigen Wiedermanns scheitern; den Scheinphilosophen; den Sonderling, den Des-touches verfehlt habe; den Heuchler mit gesellschaftlichen Tugenden, da der Religionsheuchler ziemlich aus der Mode sei. —

¹⁾ Petites Lettres sur de grands Philosophes, Lettr. II.

²⁾ (Impromptu de Versailles, Sc. 3.) Eh! mon pauvre Marquis, nous lui (à Molière) fournirons toujours assez de matière, et nous ne prenons guère le chemin de nous rendre sages par tout ce qu'il fait et tout ce qu'il dit. Crois-tu qu'il ait épuisé dans ses Comédies tous les ridicules des hommes, et sans sortir de la Cour, n'a-t-il pas encore vingt caractères de gens, où il n'a pas touché? N'a-t-il pas, par exemple, ceux qui se font les plus grandes amitiés du monde, et qui, le dos tourné, font galanterie de se déchirer l'un l'autre? N'a-t-il pas ces adulateurs à outrance, ces flatteurs insipides qui n'assaisonnent d'aucun sel les louanges qu'ils donnent, et dont toutes les flatteries ont une douceur fade qui fait mal au cœur à ceux qui les écoutent? N'a-t-il pas ces lâches courtisans de la faveur, ces perfides adorateurs de la fortune, qui vous encensent dans la prospérité, et vous accablent dans la disgrâce? N'a-t-il pas ceux qui sont toujours mécontents de la Cour, ces suivants inutiles, ces incommodes assidus, ces gens, dis-je, qui pour services ne peuvent compter que des importunités, et qui veulent qu'on les récompense d'avoir obsédé le Prince dix ans durant? N'a-t-il pas ceux qui caressent également tout le monde, qui promènent leurs civilités à droite, à gauche, et courent à tous ceux qu'ils voyent avec les mêmes embrassades, et les mêmes protestations d'amitié? — — Va, va, Marquis, Molière aura toujours plus de sujets qu'il n'en voudra, et tout ce qu'il a touché n'est que bagatelle au prix de ce qui reste.

Das sind wahrlich nicht gemeine Aussichten, die sich einem Auge, das gut in die Ferne trägt, bis ins Unendliche erweitern. Das ist noch Ernte genug für die wenigen Schnitter, die sich daran wagen dürfen!

Und wenn auch, sagt Palissot, der komischen Charaktere 5 wirklich so wenige, und diese wenigen wirklich alle schon bearbeitet wären: würden die Stände denn dieser Verlegenheit abhelfen? Man wähle einmal einen; z. E. den Stand des Richters. Werde ich ihm denn, dem Richter, nicht einen Charakter geben müssen? Wird er nicht traurig oder lustig, 10 ernsthaft oder leichtsinnig, leutselig oder stürmisch sein müssen? Wird es nicht bloß dieser Charakter sein, der ihn aus der Klasse metaphysischer Abstrakte heraushebt und eine wirkliche Person aus ihm macht? Wird nicht folglich die Grundlage der Intrige und die Moral des Stücks wiederum auf dem 15 Charakter beruhen? Wird nicht folglich wiederum der Stand nur das Zufällige sein?

Zwar könnte Diderot hierauf antworten: Freilich muß die Person, welche ich mit dem Stande bekleide, auch ihren individuellen moralischen Charakter haben; aber ich will, daß 20 es ein solcher sein soll, der mit den Pflichten und Verhältnissen des Standes nicht streitet, sondern aufs beste harmoniret. Also, wenn diese Person ein Richter ist, so steht es mir nicht frei, ob ich ihn ernsthaft oder leichtsinnig, leutselig oder stürmisch machen will: er muß notwendig ernsthaft und leutselig 25 sein, und jedesmal es in dem Grade sein, den das vorhabende Geschäfte erfordert.

Dieses, sage ich, könnte Diderot antworten: aber zugleich hätte er sich einer andern Klippe genähert; nämlich der Klippe der vollkommenen Charaktere. Die Personen seiner Stände würden nie etwas anders tun, als was sie nach Pflicht und Gewissen tun mußten; sie würden handeln, völlig wie es im Buche steht. Erwarten wir das in der Komödie? Können dergleichen Vorstellungen anziehend genug werden? Wird der 30 Nutzen, den wir davon hoffen dürfen, groß genug sein, daß es sich der Mühe verlohnt, eine neue Gattung dafür festzusetzen und für diese eine eigene Dichtkunst zu schreiben? 35

Die Klippe der vollkommenen Charaktere scheint mir Diderot überhaupt nicht genug erkundiget zu haben. In seinen Stücken steuert er ziemlich gerade darauf los: und in seinen kritischen 40 Seefarten findet sich durchaus keine Warnung davor. Vielmehr finden sich Dinge darin, die den Lauf nach ihr hin zu lenken raten. Man erinnere sich nur, was er, bei Gelegenheit des

- Kontrasts unter den Charakteren, von den „Brüdern“ des Terenz sagt¹⁾. „Die zwei kontrastirten Väter darin sind mit so gleicher Stärke gezeichnet, daß man dem feinsten Kunststrichter Troß bieten kann, die Hauptperson zu nennen; ob es Micio oder ob es
- 5 Demea sein soll? Fällt er sein Urtheil vor dem letzten Auftritte, so dürfte er leicht mit Erstaunen wahrnehmen, daß der, den er ganzer fünf Aufzüge hindurch für einen verständigen Mann gehalten hat, nichts als ein Narr ist, und daß der, den er für einen Narren gehalten hat, wohl gar der verständige Mann
- 10 sein könnte. Man sollte zu Anfange des fünften Aufzuges dieses Drama fast sagen, der Verfasser sei durch den beschwerlichen Kontrast gezwungen worden, seinen Zweck fahren zu lassen und das ganze Interesse des Stücks umzukehren. Was ist aber daraus geworden? Dieses, daß man gar nicht mehr weiß, für
- 15 wen man sich interessieren soll. Vom Anfange her ist man für den Micio gegen den Demea gewesen, und am Ende ist man für keinen von beiden. Beinahe sollte man einen dritten Vater verlangen, der das Mittel zwischen diesen zwei Personen hielte und zeigte, worin sie beide fehlten.“
- 20 Nicht ich! Ich verbitte mir ihn sehr, diesen dritten Vater; es sei in dem nämlichen Stücke, oder auch allein. Welcher Vater glaubt nicht zu wissen, wie ein Vater sein soll? Auf dem rechten Wege dünken wir uns alle: wir verlangen nur, dann und wann vor den Abwegen zu beiden Seiten gewarnt zu werden.
- 25 Diderot hat recht: es ist besser, wenn die Charaktere bloß verschieden, als wenn sie kontrastirt sind. Kontrastirte Charaktere sind minder natürlich und vermehren den romantischen Anstrich, an dem es den dramatischen Begebenheiten so schon selten fehlt. Für eine Gesellschaft im gemeinen Leben, wo sich
- 30 der Kontrast der Charaktere so abstechend zeigt, als ihn der komische Dichter verlangt, werden sich immer tausend finden, wo sie weiter nichts als verschieden sind. Sehr richtig! Aber ist ein Charakter, der sich immer genau in dem graden Gleise hält, das ihm Vernunft und Tugend vorschreiben, nicht eine noch
- 35 seltenere Erscheinung? Von zwanzig Gesellschaften im gemeinen Leben werden eher zehn sein, in welchen man Väter findet, die bei Erziehung ihrer Kinder völlig entgegengesetzte Wege einschlagen, als eine, die den wahren Vater aufweisen könnte. Und dieser wahre Vater ist noch dazu immer der nämliche, ist nur
- 40 ein einziger, da der Abweichungen von ihm unendlich sind. Folglich werden die Stücke, die den wahren Vater ins Spiel bringen,

1) In der dr. Dichtkunst hinter dem Hausvater, S. 358 d. Übers.

nicht allein jedes vor sich unnatürlicher, sondern auch untereinander einförmiger sein, als es die sein können, welche Väter von verschiednen Grundsätzen einführen. Auch ist es gewiß, daß die Charaktere, welche in ruhigen Gesellschaften bloß verschieden scheinen, sich von selbst kontrastieren, sobald ein streitendes Interesse sie in Bewegung setzt. Ja es ist natürlich, daß sie sich sodann beeifern, noch weiter voneinander entfernt zu scheinen, als sie wirklich sind. Der Lebhaftige wird Feuer und Flamme gegen den, der ihm zu lau sich zu betragen scheint: und der Laue wird kalt wie Eis, um jenem so viel Übereilungen be-
gehen zu lassen, als ihm nur immer nützlich sein können.

Siebenundachtzig- und achtundachtzigstes Stück.

Den 4. März 1768.

Und so sind andere Anmerkungen des Palissot mehr, wenn nicht ganz richtig, doch auch nicht ganz falsch. Er sieht den Ring, in den er mit seiner Lanze stoßen will, scharf genug; aber in der Hitze des Ansprengens verrückt die Lanze, und er stößt den Ring gerade vorbei.

So sagt er über den „Natürlichen Sohn“ unter anderm: „Welch ein seltsamer Titel! der natürliche Sohn! Warum heißt das Stück so? Welchen Einfluß hat die Geburt des Dorval? Was für einen Vorfall veranlaßt sie? Zu welcher Situation gibt sie Gelegenheit? Welche Lücke füllt sie auch nur? Was kann also die Absicht des Verfassers dabei gewesen sein? Ein paar Betrachtungen über das Vorurteil gegen die uneheliche Geburt aufzuwärmen? Welcher vernünftige Mensch weiß denn nicht von selbst, wie ungerecht ein solches Vorurteil ist?“

Wenn Diderot hierauf antwortete: Dieser Umstand war allerdings zur Verwickelung meiner Fabel nötig; ohne ihn würde es weit unwahrscheinlicher gewesen sein, daß Dorval seine Schwester nicht kennet und seine Schwester von keinem Bruder weiß; es stand mir frei, den Titel davon zu entlehnen, und ich hätte den Titel von noch einem geringern Umstande entlehnen können. — Wenn Diderot dieses antwortete, sag' ich, wäre Palissot nicht ungefähr widerlegt?

Gleichwohl ist der Charakter des natürlichen Sohnes einem ganz andern Einwurfe bloßgestellt, mit welchem Palissot dem Dichter weit schärfer hätte zusetzen können. Diesem nämlich: daß der Umstand der unehelichen Geburt und der daraus erfolgten Verlassenheit und Absonderung, in welcher sich Dorval von allen Menschen so viele Jahre hindurch sahe, ein viel zu

eigentümlicher und besonderer Umstand ist, gleichwohl auf die Bildung seines Charakters viel zu viel Einfluß gehabt hat, als daß dieser diejenige Allgemeinheit haben könne, welche nach der eignen Lehre des Diderot ein komischer Charakter notwendig
 5 haben muß. — Die Gelegenheit reizt mich zu einer Ausschweifung über diese Lehre: und welchem Reize von der Art brauchte ich in einer solchen Schrift zu widerstehen?

„Die komische Gattung,“ sagt Diderot¹⁾, „hat Arten, und die tragische hat Individua. Ich will mich erklären. Der Held
 10 einer Tragödie ist der und der Mensch: es ist Regulus, oder Brutus, oder Cato, und sonst kein anderer. Die vornehmste Person einer Komödie hingegen muß eine große Anzahl von Menschen vorstellen. Gäbe man ihr von ohngefähr eine so eigene Physiognomie, daß ihr nur ein einziges Individuum
 15 ähnlich wäre, so würde die Komödie wieder in ihre Kindheit zurücktreten. — Terenz scheint mir einmal in diesen Fehler gefallen zu sein. Sein *Heautontimorumenos* ist ein Vater, der sich über den gewaltsamen Entschluß grämet, zu welchem er seinen Sohn durch übermäßige Strenge gebracht hat, und der
 20 sich deswegen nun selbst bestraft, indem er sich in Kleidung und Speise kümmerlich hält, allen Umgang fliehet, sein Gefinde abschafft und das Feld mit eigenen Händen bauet. Man kann gar wohl sagen, daß es so einen Vater nicht gibt. Die größte Stadt würde kaum in einem ganzen Jahrhunderte ein Bei-
 25 spiel einer so seltsamen Betrübnis aufzuweisen haben.“

Zuerst von der Instanz des *Heautontimorumenos*. Wenn dieser Charakter wirklich zu tadeln ist: so trifft der Tadel nicht sowohl den Terenz, als den Menander. Menander war der Schöpfer
 30 desselben, der ihn, allem Ansehen nach, in seinem Stücke noch weit ausführlichere Rolle spielen lassen, als er in der Kopie des Terenz spielt, in der sich seine Sphäre, wegen der verdoppelten Intrige, wohl sehr einziehen müssen²⁾. Aber daß er von Menandern herrührt, dieses allein schon hätte, mich

1) Unterred., S. 292 b. überf.

2) Falls nämlich die 6. Zeile des Prologs

Duplex quae ex argumento facta est simpliciter,

von dem Dichter wirklich so geschrieben und nicht anders zu verstehen ist, als die Dichter und nach ihr der neue englische Übersetzer des Terenz, Colman, sie erklären. *Terence only meant to say, that he had doubled the characters; instead of one old man, one young gallant, one mistress, as in Menander, he had two old men etc. He therefore adds very properly: nova m esse ostendi, — which certainly could not have been implied, had the characters been the same in the Greek poet.* Auch schon Adrian Barlaam, ja selbst die alte Glossa interlinealis des Ascensius, hatte das duplex nicht anders verstanden; propter senes et juvenes sagt diese; und jener schreibt: nam in hac

wenigstens, abgeschreckt, den Terenz desfalls zu verdammen. Das *ὁ Μένανδρος καὶ βλε, πότερος ἂν ἑμῶν πότερον ἐμυήσαιο;* ist zwar frostiger, als wüßig gesagt: doch würde man es wohl überhaupt von einem Dichter gesagt haben, der Charaktere zu schildern imstande wäre, wovon sich in der größten Stadt kaum 5

latina senes duo, adolescentes item duo sunt. Und dennoch will mir diese Auslegung nicht in den Kopf, weil ich gar nicht einsehe, was von dem Stücke übrig bleibt, wenn man die Personen, durch welche Terenz den Alten, den Liebhaber und die Geliebte verdoppelt haben soll, wieder wegnimmt. Mir ist es unbegreiflich, wie Menander diesen Stoff ohne den Chremes und ohne den Clitipho habe behandeln können; beide sind so genau hineingeflochten, daß ich mir weder Verwicklung noch Auflösung ohne sie denken kann. Einer andern Erklärung, durch welche sich Julius Scaliger lächerlich gemacht hat, will ich gar nicht gedenken. Auch die, welche Euphrasius gegeben hat, und die vom Haerne angenommen worden, ist ganz unschicklich. In dieser Verlegenheit haben die Kritici bald das duplex, bald das simpliciter in der Zeile zu verändern gesucht, wozu sie die Handschriften gewissermaßen berechnigten. Einige haben gelesen:

Duplex quae ex argumento facta est duplici;

andere:

Simplex quae ex argumento facta est duplici.

Was bleibt noch übrig, als daß nun auch einer lieset:

Simplex quae ex argumento facta est simpliciter?

Und in allem Ernste: so möchte ich am liebsten lesen. Man sehe die Stelle im Zusammenhange und überlege meine Gründe:

Ex integra Graeca integram comoediam

Hodie sum acturus Heautontimorumenon:

Simplex quae ex argumento facta est simpliciter.

Es ist bekannt, was dem Terenz von seinen neidischen Mitarbeitern am Theater vorgeworfen ward:

Multas contaminasse graecas, dum facit

Paucas latinas —

Er schmückte nämlich öfters zwei Stücke in eines und machte aus zwei griechischen Komödien eine einzige lateinische. So setzte er seine Andria aus der Andria und Perinthia des Menanders zusammen; seinen Eunuchus aus dem Eunuchus und dem Colax eben dieses Dichters; seine Brüder aus den Brüdern des nämlichen und einem Stücke des Diphilus. Wegen dieses Vorwurfs rechtfertiget er sich nun in dem Prologe des Heautontimorumenos. Die Sache selbst gesteht er ein; aber er will damit nichts anders getan haben, als was andere gute Dichter vor ihm getan hätten.

— — — Id esse factum hic non negat

Neque se pigere, et deinde factum iri autumat.

Habet bonorum exemplum: quo exemplo sibi

Licere id facere, quod illi fecerunt putat.

Ich habe es getan, sagt er, und ich denke, daß ich es noch öfter tun werde. Das bezog sich aber auf vorige Stücke und nicht auf das gegenwärtige, den Heautontimorumenos. Denn dieser war nicht aus zwei griechischen Stücken, sondern nur aus einem einzigen gleichen Namens genommen. Und das ist es, glaube ich, was er in der streitigen Zeile sagen will, so wie ich sie zu lesen vorschlage:

Simplex quae ex argumento facta est simpliciter.

So einfach, will Terenz sagen, als das Stück des Menanders ist, ebenso einfach ist auch mein Stück; ich habe durchaus nichts aus andern Stücken eingeschaltet; es ist, so lang es ist, aus dem griechischen Stücke genommen, und das griechische Stück ist ganz in meinem lateinischen; ich gebe also

Ex integra Graeca integram Comoediam.

Die Bedeutung, die Haerne dem Worte integra in einer alten Glosse gegeben fand, daß es so viel sein sollte als a nullo tacta, ist hier offenbar falsch, weil sie sich nur auf das erste integra, aber keineswegs auf das zweite integram sichten würde. — Und so glaube ich, daß sich meine Vermutung und Auslegung wohl hören läßt! Nur wird man sich an die gleich folgende Zeile stoßen:

Novam esse ostendi, et quae esset —

Man wird sagen: wenn Terenz bekennet, daß er das ganze Stück aus einem einzigen Stücke

in einem ganzen Jahrhunderte ein einziges Beispiel zeigt? Zwar in hundert und mehr Stücken könnte ihm auch wohl ein solcher Charakter entfallen sein. Der fruchtbarste Kopf schreibt sich leer; und wenn die Einbildungskraft sich keiner wirklichen Gegenstände der Nachahmung mehr erinnern kann, so komponiert sie deren selbst, welches denn freilich meistens Karikaturen werden. Dazu will Diderot bemerkt haben, daß schon Horaz, der einen so besonders zärtlichen Geschmack hatte, den Fehler, wovon die Rede ist, eingesehen und im Vorbeigehen, aber fast unmerklich, getadelt habe.

Die Stelle soll die in der zweiten Satire des ersten Buchs sein, wo Horaz zeigen will, „daß die Narren aus einer Uebertreibung in die andere entgegengesetzte zu fallen pflegen. Tufidius“, sagt er, „fürchtet für einen Verschwender gehalten zu werden. Wißt ihr, was er tut? Er leihet monatlich für fünf Prozent und macht sich im voraus bezahlt. Je nötiger der andere das Geld braucht, desto mehr fordert er. Er weiß die Namen aller jungen Leute, die von gutem Hause sind und iht in die Welt treten, dabei aber über harte Väter zu klagen haben. Vielleicht aber glaubt ihr, daß dieser Mensch wieder einen Aufwand mache, der seinen Einkünften entspricht? Weit gefehlt! Er ist sein grausamster Feind, und der Vater in der Komödie, der sich wegen der Entweichung seines Sohnes bestraft, kann sich nicht schlechter quälen: non se pejus cruciavit.“ — Dieses schlechter, dieses pejus, will Diderot, soll

des Menanders genommen habe, wie kann er eben durch dieses Bekenntnis bewiesen zu haben vorgeben, daß sein Stück neu sei, novam esse? — Doch diese Schwierigkeit kann ich sehr leicht heben, und zwar durch eine Erklärung eben dieser Worte, von welcher ich mich zu behaupten getraue, daß sie schlechterdings die einzige wahre ist, ob sie gleich nur mir zugehört, und kein Ausleger, soviel ich weiß, sie nur von weitem vermutet hat. Ich sage nämlich: die Worte,

Novam esse ostendi, et quae esset —

beziehen sich keineswegs auf das, was Terenz den Vorredner in dem vorigen sagen lassen; sondern man muß darunter verstehen apud Aediles; novus aber heißt hier nicht, was aus des Terenz eigenem Kopfe geflossen, sondern bloß, was im Lateinischen noch nicht vorhanden gewesen. Daß mein Stück, will er sagen, ein neues Stück sei, das ist, ein solches Stück, welches noch nie lateinisch erschienen, welches ich selbst aus dem Griechischen übersezt, das habe ich den Aedilen, die mir es abgekauft, bewiesen. Um mir hierin ohne Bedenken beizufallen, darf man sich nur an den Streit erinnern, welchen er wegen seines Eunuchus vor den Aedilen hatte. Diesen hatte er ihnen als ein neues, von ihm aus dem Griechischen überseztetes Stück verkauft; aber sein Widersacher, Labinius, wollte den Aedilen überreden, daß er es nicht aus dem Griechischen, sondern aus zwei alten Stücken des Návius und Plautus genommen habe. Freilich hatte der Eunuchus mit diesen Stücken vieles gemein; aber doch war die Beschuldigung des Labinius falsch: denn Terenz hatte nur aus eben der griechischen Quelle geschöpft, aus welcher, ihm unwillkürlich, schon Návius und Plautus vor ihm geschöpft hatten. Also, um dergleichen Verleumdungen bei seinem Speautontimorurnentos vorzubauen, was war natürlicher, als daß er den Aedilen das griechische Original vorgezeigt und sie wegen des Inhalts unterrichtet hatte? Ja, die Aedilen konnten das leicht selbst von ihm gefordert haben. Und darauf geht das

Novam esse ostendi, et quae esset.

hier einen doppelten Sinn haben; einmal soll es auf den Fusfidius, und einmal auf den Terenz gehen; dergleichen beiläufige Hiebe, meint er, wären dem Charakter des Horaz auch vollkommen gemäß.

Das letzte kann sein, ohne sich auf die vorhabende Stelle anwenden zu lassen. Denn hier, dünkt mich, würde die beiläufige Auspielung dem Hauptverstande nachtheilig werden. Fusfidius ist kein so großer Narr, wenn es mehr solche Narren gibt. Wenn sich der Vater des Terenz ebenso abgeschmactt peinigte, wenn er ebensowenig Ursache hätte, sich zu peinigen, als Fusfidius, so teilt er das Lächerliche mit ihm, und Fusfidius ist weniger seltsam und abgeschmactt. Nur alsdann wenn Fusfidius, ohne alle Ursache, ebenso hart und grausam gegen sich selbst ist, als der Vater des Terenz mit Ursache ist, wenn jener aus schmutzigem Geize tut, was dieser aus Reu und Betrübniß tat: nur alsdann wird uns jener unendlich lächerlicher und verächtlicher, als mit-leidswürdig wir diesen finden.

Und allerdings ist jede große Betrübniß von der Art, wie die Betrübniß dieses Vaters: die sich nicht selbst vergift, die peiniget sich selbst. Es ist wider alle Erfahrung, daß kaum alle hundert Jahre sich ein Beispiel einer solchen Betrübniß finde: vielmehr handelt jede ungefähr ebenso; nur mehr oder weniger, mit dieser oder jener Veränderung. Cicero hatte auf die Natur der Betrübniß genauer gemerkt; er sahe daher in dem Betragen des Neautontimorumenos nichts mehr, als was alle Betrübte, nicht bloß von dem Affekte hingerissen, tun, sondern auch bei kälterm Geblüte fortsetzen zu müssen glauben¹⁾. Haec omnia recta, vera, debita putantes, faciunt in dolore: maximeque declaratur, hoc quasi officii judicio fieri, quod si qui forte, cum se in luctu esse vellent, aliquid fecerunt humanius, aut si hilarius locuti essent, revocant se rursus ad moestitiam, peccatique se insimulant, quod dolere intermiserint: pueros vero matres et magistri castigare etiam solent, nec verbis solum, sed etiam verberibus, si quid in domestico luctu hilarius ab iis factum est, aut dictum: plorare cogunt. — Quid ille Terentianus ipse se puniens? usq.

Menedemus aber, so heißt der Selbstpeiniger bei dem Terenz, hält sich nicht allein so hart aus Betrübniß; sondern, warum er sich auch jeden geringen Aufwand verweigert, ist die Ursache und Absicht vornehmlich dieses: um desto mehr für den abwesenden Sohn zu sparen und dem einmal ein desto gemächlicheres

¹⁾ Tusc. Quaest., lib. III. c. 27.

Leben zu versichern, den er ißt gezwungen, ein so un-
gemächliches zu ergreifen. Was ist hierin, was nicht hundert
Väter tun würden? Meint aber Diderot, daß das Eigene und
Seltsame darin bestehe, daß Menedemus selbst haßt, selbst gräbt,
5 selbst ackert: so hat er wohl in der Eil' mehr an unsere neuere,
als an die alten Sitten gedacht. Ein reicher Vater iziger Zeit
würde das freilich nicht so leicht tun: denn die wenigsten
würden es zu tun verstehen. Aber die wohlhabendsten, vor-
nehmsten Römer und Griechen waren mit allen ländlichen Ar-
10 beiten bekannter und schämten sich nicht, selbst Hand anzulegen.

Doch alles sei, vollkommen wie es Diderot sagt! Der Cha-
rakter des Selbstpeinigern sei wegen des Allzueigenthümlichen,
wegen dieser ihm fast nur allein zukommenden Falte, zu einem
komischen Charakter so ungeschickt, als er nur will. Wäre Diderot
15 nicht in eben den Fehler gefallen? Denn was kann eigenthüm-
licher sein, als der Charakter seines Dorval? Welcher Cha-
rakter kann mehr eine Falte haben, die ihm nur allein zukommt,
als der Charakter dieses natürlichen Sohnes? „Gleich nach
meiner Geburt,“ läßt er ihn von sich selbst sagen, „ward ich an
20 einen Ort verschleudert, der die Grenze zwischen Einöde und Ge-
sellschaft heißen kann; und als ich die Augen aufthat, mich
nach den Banden umzusehen, die mich mit den Menschen ver-
knüpften, konnte ich kaum einige Trümmern davon erblicken.
Dreißig Jahre lang irrte ich unter ihnen einsam, unbekannt
25 und verabsäumt umher, ohne die Bärtlichkeit irgend eines
Menschen empfunden, noch irgend einen Menschen angetroffen
zu haben, der die meinige gesucht hätte.“ Daß ein natür-
liches Kind sich vergebens nach seinen Eltern, vergebens nach
Personen umsehen kann, mit welchen es die nähern Bande des
50 Bluts verknüpfen: das ist sehr begreiflich; das kann unter
zehnen neunten begegnen. Aber daß es ganze dreißig Jahre in
der Welt herumirren könne, ohne die Bärtlichkeit irgend eines
Menschen empfunden zu haben, ohne irgend einen Menschen an-
getroffen zu haben, der die seinige gesucht hätte: das, sollte
35 ich fast sagen, ist schlechterdings unmöglich. Oder wenn es mög-
lich wäre, welche Menge ganz besonderer Umstände müßten von
beiden Seiten, von seiten der Welt und von seiten dieses so
lange insulierten Wesens zusammengekommen sein, diese traurige
Möglichkeit wirklich zu machen? Jahrhunderte auf Jahrhunderte
40 werden verfließen, ehe sie wieder einmal wirklich wird. Wolle
der Himmel nicht, daß ich mir je das menschliche Geschlecht
anders vorstelle! Lieber wünschte ich sonst, ein Bär geboren
zu sein, als ein Mensch. Nein, kein Mensch kann unter Menschen

so lange verlassen sein! Man schleudere ihn hin, wohin man will: wenn er noch unter Menschen fällt, so fällt er unter Wesen, die, ehe er sich umgesehen, wo er ist, auf allen Seiten bereit stehen, sich an ihn anzusetzen. Sind es nicht vornehme, so sind es geringe! Sind es nicht glückliche, so sind es unglück- 5
liche Menschen! Menschen sind es doch immer. So wie ein Tropfen nur die Fläche des Wassers berühren darf, um von ihm aufgenommen zu werden und ganz in ihm zu versinken: das Wasser heiße, wie es will, Lache oder Quelle, Strom oder See, Welt oder Ozean. 10

Gleichwohl soll diese dreißigjährige Einsamkeit unter den Menschen den Charakter des Dorval gebildet haben. Welcher Charakter kann ihm nun ähnlich sehen? Wer kann sich in ihm erkennen? nur zum kleinsten Teil in ihm erkennen?

Eine Ausflucht, finde ich doch, hat sich Diderot auszusparen 15
gesucht. Er sagt in dem Verfolge der angezogenen Stelle: „In der ernsthaften Gattung werden die Charaktere oft ebenso allgemein sein, als in der komischen Gattung; sie werden aber allezeit weniger individuell sein, als in der tragischen.“ Er würde sonach antworten: Der Charakter des Dorval ist kein 20
komischer Charakter; er ist ein Charakter, wie ihn das ernsthafteste Schauspiel erfordert; wie dieses den Raum zwischen Komödie und Tragödie füllen soll, so müssen auch die Charaktere desselben das Mittel zwischen den komischen und tragischen Charakteren halten; sie brauchen nicht so allgemein zu sein als jene, wenn sie nur 25
nicht so völlig individuell sind, als diese; und solcher Art dürfte doch wohl der Charakter des Dorval sein.

Also wären wir glücklich wieder an dem Punkte, von welchem wir ausgingen. Wir wollten untersuchen, ob es wahr sei, daß die Tragödie Individua, die Komödie aber Arten habe: das 30
ist, ob es wahr sei, daß die Personen der Komödie eine große Anzahl von Menschen fassen und zugleich vorstellen müßten; da hingegen der Held der Tragödie nur der und der Mensch, nur Regulus oder Brutus oder Cato sei und sein solle. Ist es wahr, so hat auch das, was Diderot von den Personen der mittlern 35
Gattung sagt, die er die ernsthafteste Komödie nennt, keine Schwierigkeit, und der Charakter seines Dorval wäre so tadelhaft nicht. Ist es aber nicht wahr, so fällt auch dieses von selbst weg, und dem Charakter des natürlichen Sohnes kann aus einer so ungegründeten Einteilung keine Rechtfertigung ausfließen. 40

Neunundachtzigstes Stück.

Den 8. März 1768.

Zuerst muß ich anmerken, daß Diderot seine Assertion ohne
 5 allen Beweis gelassen hat. Er muß sie für eine Wahrheit angesehen haben, die kein Mensch in Zweifel ziehen werde, noch
 könne; die man nur denken dürfe, um ihren Grund zugleich mit-
 10 zudenken. Und sollte er den wohl gar in den wahren Namen der
 tragischen Personen gefunden haben? Weil diese Achilles und
 Alexander und Cato und Augustus heißen und Achilles, Alexan-
 der, Cato, Augustus wirkliche einzelne Personen gewesen sind:
 sollte er wohl daraus geschlossen haben, daß sonach alles, was
 15 der Dichter in der Tragödie sie sprechen und handeln läßt, auch
 nur diesen einzeln so genannten Personen, und keinem in der
 Welt zugleich mit, müsse zukommen können? Fast scheint es so.

Aber diesen Irrtum hatte Aristoteles schon vor zweitausend
 15 Jahren widerlegt und auf die ihr entgegenstehende Wahrheit den
 wesentlichen Unterschied zwischen der Geschichte und Poesie, sowie
 den größern Nutzen der letztern vor der erstern gegründet. Auch
 hat er es auf eine so einleuchtende Art getan, daß ich nur seine
 Worte anführen darf, um keine geringe Verwunderung zu er-
 20 wecken, wie in einer so offenbaren Sache ein Diderot nicht gleicher
 Meinung mit ihm sein könne.

„Aus diesen also,“ sagt Aristoteles¹⁾, nachdem er die we-
 sentlichen Eigenschaften der poetischen Fabel festgesetzt, „aus diesen
 also erhellet klar, daß des Dichters Werk nicht ist, zu erzählen,
 was geschehen, sondern zu erzählen, von welcher Beschaffen-
 25 heit das Geschehene und was nach der Wahrscheinlichkeit oder
 Notwendigkeit dabei möglich gewesen. Denn Geschichtschreiber
 und Dichter unterscheiden sich nicht durch die gebundene oder
 ungebundene Rede: indem man die Bücher des Herodotus in
 gebundene Rede bringen kann und sie darum doch nichts weniger
 30 in gebundener Rede eine Geschichte sein werden, als sie es in
 ungebundener waren. Sondern darin unterscheiden sie sich, daß
 jener erzählt, was geschehen; dieser aber, von welcher Beschaffen-
 heit das Geschehene gewesen. Daher ist denn auch die Poesie
 philosophischer und nützlicher als die Geschichte. Denn die Poesie
 35 geht mehr auf das Allgemeine, und die Geschichte auf das Be-
 sondere. Das Allgemeine aber ist, wie so oder so ein Mann nach
 der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit sprechen und handeln

1) Dichtk., 9. Kapitel.

würde; als worauf die Dichtkunst bei Ertheilung der Namen sieht. Das Besondere hingegen ist, was Alcibiades getan oder gelitten hat. Bei der Komödie nun hat sich dieses schon ganz offenbar gezeigt; denn wenn die Fabel nach der Wahrscheinlichkeit abgefaßt ist, legt man die etwanigen Namen sonach bei und macht 5 es nicht wie die jambischen Dichter, die bei dem Einzelnen bleiben. Bei der Tragödie aber hält man sich an die schon vorhandenen Namen; aus Ursache, weil das Mögliche glaubwürdig ist und wir nicht möglich glauben, was nie geschehen, dahingegen was geschehen offenbar möglich sein muß, weil es nicht geschehen wäre, 10 wenn es nicht möglich wäre. Und doch sind auch in den Tragödien, in einigen nur ein oder zwei bekannte Namen, und die übrigen sind erdichtet; in einigen auch gar keiner, so wie in der „Blume“ des Agathon. Denn in diesem Stücke sind Handlungen und Namen gleich erdichtet, und doch gefällt es darum nichts weniger.“ 15

In dieser Stelle, die ich nach meiner eigenen Übersetzung anführe, mit welcher ich so genau bei den Worten geblieben bin, als möglich, sind verschiedene Dinge, welche von den Auslegern, die ich noch zu Räte ziehen können, entweder gar nicht oder falsch verstanden worden. Was davon hier zur Sache gehört, muß ich 20 mitnehmen.

Das ist unwidersprechlich, daß Aristoteles schlechterdings keinen Unterschied zwischen den Personen der Tragödie und Komödie, in Ansehung ihrer Allgemeinheit, macht. Die einen sowohl als die andern, und selbst die Personen der Epöee nicht aus= 25 geschlossen, alle Personen der poetischen Nachahmung ohne Unterschied, sollen sprechen und handeln, nicht wie es ihnen einzig und allein zukommen könnte, sondern so wie ein jeder von ihrer Beschaffenheit in den nämlichen Umständen sprechen oder handeln würde und müßte. In diesem *καθόλου*, in dieser Allgemeinheit 30 liegt allein der Grund, warum die Poesie philosophischer und folglich lehrreicher ist, als die Geschichte; und wenn es wahr ist, daß derjenige komische Dichter, welcher seinen Personen so eigene Physiognomien geben wollte, daß ihnen nur ein einziges Individuum in der Welt ähnlich wäre, die Komödie, wie Diderot 35 sagt, wiederum in ihre Kindheit zurücksetzen und in Satire verkehren würde: so ist es auch ebenso wahr, daß derjenige tragische Dichter, welcher nur den und den Menschen, nur den Cäsar, nur den Cato, nach allen den Eigentümlichkeiten, die wir von ihnen wissen, vorstellen wollte, ohne zugleich zu zeigen, wie alle 40 diese Eigentümlichkeiten mit dem Charakter des Cäsar und Cato zusammengehangen, der ihnen mit mehreren kann gemein sein,

daß, sage ich, dieser die Tragödie entkräften und zur Geschichte erniedrigen würde.

- Aber Aristoteles sagt auch, daß die Poesie auf dieses Allgemeine der Personen mit den Namen, die sie ihnen erteile,
 5 ziele (*οὗ στοιχάζεται ἡ ποιητοῖς ὀνόματα ἐπιτιθεμένη*); welches sich besonders bei der Komödie deutlich gezeigt habe. Und dieses ist es, was die Ausleger dem Aristoteles nachzusagen sich begnügt, im geringsten aber nicht erläutert haben. Wohl aber haben verschiedene sich so darüber ausgedrückt, daß man klar
 10 sieht, sie müssen entweder nichts, oder etwas ganz Falsches dabei gedacht haben. Die Frage ist: wie sieht die Poesie, wenn sie ihren Personen Namen erteilt, auf das Allgemeine dieser Personen? und wie ist diese ihre Rücksicht auf das Allgemeine der Person, besonders bei der Komödie, schon längst sichtbar gewesen?
- 15 Die Worte: *ἐστὶ δὲ καθόλου μὲν, τῷ ποίῳ τὰ ποι' ἅπτα συμβαίνει λέγειν, ἢ πράττειν κατὰ τὸ εἶδος, ἢ τὸ ἀναγκαῖον, οὗ στοιχάζεται ἡ ποιητοῖς ὀνόματα ἐπιτιθεμένη*, übersetzt Dacier: une chose générale, c'est ce que tout homme d'un tel ou d'un tel caractère a dû dire, ou faire vraisemblablement ou nécessairement, ce qui est le but de la poésie lors même, qu'elle impose les noms à ses personnages. Vollkommen so übersetzt
 20 sie auch Herr Curtius: „Das Allgemeine ist, was einer, vermöge eines gewissen Charakters, nach der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit redet oder tut. Dieses Allgemeine ist der Endzweck der
 25 Dichtkunst, auch wenn sie den Personen besondere Namen beileget.“ Auch in ihrer Anmerkung über diese Worte stehen beide für einen Mann; der eine sagt vollkommen eben das, was der andere sagt. Sie erklären beide, was das Allgemeine ist; sie sagen beide, daß dieses Allgemeine die Absicht der Poesie sei: aber wie die Poesie
 30 bei Erteilung der Namen auf dieses Allgemeine sieht, davon sagt keiner ein Wort. Vielmehr zeigt der Franzose durch sein lors même, sowie der Deutsche durch sein auch wenn, offenbar, daß sie nichts davon zu sagen gewußt, ja, daß sie gar nicht einmal verstanden, was Aristoteles sagen wollen. Denn dieses lors
 35 même, dieses auch wenn, heißt bei ihnen nichts mehr als ob schon; und sie lassen den Aristoteles sonach bloß sagen, daß ungeachtet die Poesie ihren Personen Namen von einzeln Personen beilege, sie demohngeachtet nicht auf das Einzelne dieser Personen, sondern auf das Allgemeine derselben gehe. Die
 40 Worte des Dacier, die ich in der Note anführen will¹⁾, zeigen

¹⁾ Aristote prévient ici une objection, qu'on pouvait lui faire, sur la définition qu'il vient de donner d'une chose générale; car les ignorants n'auraient pas manqué de lui dire qu'Homère, par exemple, n'a point en vue d'écrire une action générale et uni-

dieses deutlich. Nun ist es wahr, daß dieses eigentlich keinen falschen Sinn macht; aber es erschöpft doch auch den Sinn des Aristoteles hier nicht. Nicht genug, daß die Poesie, ungeachtet der von einzeln Personen genommenen Namen, auf das Allgemeine gehen kann: Aristoteles sagt, daß sie mit diesen Namen selbst auf das Allgemeine ziele, *οὐ στοχάζεται*. Ich sollte doch wohl meinen, daß beides nicht einerlei wäre. Ist es aber nicht einerlei: so gerät man notwendig auf die Frage: wie zielt sie darauf? Und auf diese Frage antworten die Ausleger nichts.

Neunzigstes Stück.

Den 11. März 1768.

Wie sie darauf ziele, sagt Aristoteles, dieses habe ich schon längst an der Komödie deutlich gezeigt: *Ἐπὶ μὲν οὖν τῆς κωμωδίας ἤδη τοῦτο δῆλον γέγονεν· συστήσαντες γὰρ τὸν μῦθον διὰ τῶν εἰκότων, οὕτω τὰ τυχόντα ὀνόματα ἐπιτιθέασι, καὶ οὐχ ὥσπερ οἱ ἰαμβοποιοὶ περὶ τῶν καθ' ἕκαστον ποιῶσιν*. Ich muß auch hiervon die Übersetzungen des Dacier und Curtius anführen. Dacier sagt: C'est ce qui est déjà rendu sensible dans la comédie, car les poètes comiques, après avoir dressé leur sujet sur la vraisemblance imposent après cela à leurs personnages tels noms qu'il leur plaît, et n'imitent pas les poètes satyriques, qui ne s'attachent qu'aux choses particulières. Und Curtius: „In dem Lustspiele ist dieses schon lange sichtbar gewesen. Denn wenn die Komödienschreiber den Plan der Fabel nach der Wahrscheinlichkeit entworfen haben, legen sie den Personen willkürliche Namen bei und setzen sich nicht, wie die jambischen Dichter, einen besondern Vorwurf zum Ziele.“ Was findet man in diesen Übersetzungen von dem, was Aristoteles hier vornehmlich sagen will? Beide lassen ihn weiter nichts sagen, als daß die komischen Dichter es nicht

verselle, mais une action particulière, puisqu'il raconte ce qu'ont fait de certains hommes comme Achille, Agamemnon, Ulysse, etc. et que par conséquent, il n'y a aucune différence entre Homère et un Historien, qui aurait écrit les actions d'Achille. Le Philosophe va au devant de cette objection, en faisant voir que les Poètes, c'est-à-dire, les Auteurs d'une Tragédie ou d'un Poème Epique, lors même qu'ils imposent les noms à leurs personnages ne pensent en aucune manière à les faire parler véritablement, ce qu'ils seraient obligés de faire, s'ils écrivaient les actions particulières et véritables d'un certain homme, nommé Achille ou Edipe, mais qu'ils se proposent de les faire parler et agir nécessairement ou vraisemblablement; c'est-à-dire, de leur faire dire et faire tout ce que des hommes de ce même caractère doivent faire et dire en cet état, ou par nécessité, ou au moins selon les règles de la vraisemblance; ce qui prouve incontestablement que ce sont des actions générales et universelles. Nichts anders sagt auch Herr Curtius in seiner Anmerkung; nur daß er das Allgemeine und Einzelne noch an Beispielen zeigen wollen, die aber nicht so recht beweisen, daß er auf den Grund der Sache gekommen. Denn ihnen zufolge würden es nur personifizierte Charaktere sein, welche der Dichter reden und handeln ließe, da es doch charakterisierte Personen sein sollen.

machten wie die jambischen, (das ist, satirischen Dichter) und sich an das Einzelne hielten, sondern auf das Allgemeine mit ihren Personen gingen, denen sie willkürliche Namen, tels noms qu'il leur plaît beilegten. Gesezt nun auch, daß τὰ τυχόντα ὀνόματα
 5 dergleichen Namen bedeuten könnten: wo haben denn beide Übersetzer das οὕτω gelassen? Schien ihnen denn dieses οὕτω gar nichts zu sagen? Und doch sagt es hier alles: denn diesem οὕτω zufolge legten die komischen Dichter ihren Personen nicht allein willkürliche Namen bei, sondern sie legten ihnen diese willkür-
 10 liche Namen so, οὕτω, bei. Und wie so? So, daß sie mit diesen Namen selbst auf das Allgemeine zielten: οὐ στοιχάζεται ἡ ποίησις ὀνόματα ἐπιτεμενῇ. Und wie geschah das? Davon finde man mir ein Wort in den Anmerkungen des Dacier und Curtius!

Ohne weitere Umschweife: es geschah so, wie ich nun sagen
 15 will. Die Komödie gab ihren Personen Namen, welche, vermöge ihrer grammatischen Ableitung und Zusammensetzung oder auch sonstigen Bedeutung die Beschaffenheit dieser Personen ausdrückten: mit einem Worte, sie gab ihnen redende Namen;
 20 Namen, die man nur hören durfte, um sogleich zu wissen, von welcher Art die sein würden, die sie führen. Ich will eine Stelle des Donatus hierüber anziehen. Nomina personarum, sagt er bei Gelegenheit der ersten Zeile in dem ersten Aufzuge der Brüder,
 in comoediis duntaxat, habere debent rationem et etymo-
 25 logiam. Etenim absurdum est, comicum aperte argumentum confingere: vel nomen personae incongruum dare vel officium quod sit a nomine diversum¹⁾. Hinc servus fidelis Parmeno: infidelis vel Syrus vel Geta: miles Thraso vel Polemon: juvenis Pamphilus: matrona
 30 Myrrhina, et puer ab odore Storax: vel a ludo et a gesticulatione Circus: et item similia. In quibus summum poetae vitium est, si quid e contrario repugnans con-

¹⁾ Diese Periode könnte leicht sehr falsch verstanden werden. Nämlich wenn man sie so verstehen wollte, als ob Donatus auch das für etwas Ungereimtes hielte, Comicum aperte argumentum confingere. Und das ist doch die Meinung des Donatus gar nicht. Sondern er will sagen: es würde ungereimt sein, wenn der komische Dichter, da er seinen Stoff offenbar erfindet, gleichwohl den Personen unschickliche Namen oder Beschäftigungen beilegen wollte, die mit ihren Namen stritten. Denn freilich, da der Stoff ganz von der Erfindung des Dichters ist, so stand es ja einzig und allein bei ihm, was er seinen Personen für Namen beilegen, oder was er mit diesen Namen für einen Stand oder für eine Ver- richtung verbinden wollte. Sonach dürfte sich vielleicht Donatus auch selbst so zweideutig nicht ausgedrückt haben; und mit Veränderung einer einzigen Silbe ist dieser Anstoß vermieden. Man lese nämlich entweder: Absurdum est, Comicum aperte argumentum confingentem vel nomen personae etc. Oder auch aperte argumentum confingere et nomen personae usw.

trarium diversumque protulerit, nisi per ἀντίφασιν nomen imposuerit joculariter, ut Misargyrides in Plauto dicitur trapezita. Wer sich durch noch mehr Beispiele hiervon überzeugen will, der darf nur die Namen bei dem Plautus und Terenz untersuchen. Da ihre Stücke alle aus dem Griechischen genommen sind: so sind auch die Namen ihrer Personen griechischen Ursprungs und haben, der Etymologie nach, immer eine Beziehung auf den Stand, auf die Denkart oder auf sonst etwas, was diese Personen mit mehreren gemein haben können; wenn wir schon solche Etymologie nicht immer klar und sicher an-
geben können.

Ich will mich bei einer so bekannten Sache nicht verweilen: aber wundern muß ich mich, wie die Ausleger des Aristoteles sich ihrer gleichwohl da nicht erinnern können, wo Aristoteles so unwidersprechlich auf sie verweist. Denn was kann nunmehr wahrer, was kann klärer sein, als was der Philosoph von der Rücksicht sagt, welche die Poesie bei Ertheilung der Namen auf das Allgemeine nimmt? Was kann unleugbarer sein, als daß ἐνὶ μὲν τῆς κωμῳδίας ἤδη τοῦτο ὄηλον γέγονεν, daß sich diese Rücksicht bei der Komödie besonders längst offenbar gezeigt habe? Von ihrem ersten Ursprunge an, daß ist, sobald sie die jambischen Dichter von dem Besondern zu dem Allgemeinen erhoben, sobald aus der beleidigenden Satire die unterrichtende Komödie entstand: suchte man jenes Allgemeine durch die Namen selbst anzudeuten. Der großsprecherische feige Soldat hieß nicht wie dieser oder jener Anführer aus diesem oder jenem Stamme: er hieß Phrygopolinices, Hauptmann Mauerbrecher. Der elende Schmarußer, der diesem um das Maul ging, hieß nicht, wie ein gewisser armer Schlucker in der Stadt: er hieß Artotrogus, Brodenschröter. Der Jüngling, welcher durch seinen Aufwand, besonders auf Pferde, den Vater in Schulden setzte, hieß nicht, wie der Sohn dieses oder jenes edeln Bürgers: er hieß Phidippides, Junker Sparroß.

Man könnte einwenden, daß dergleichen bedeutende Namen wohl nur eine Erfindung der neuern griechischen Komödie sein dürften, deren Dichtern es ernstlich verboten war, sich wahrer Namen zu bedienen; daß aber Aristoteles diese neuere Komödie nicht gekannt habe und folglich bei seinen Regeln keine Rücksicht auf sie nehmen können. Das Letztere behauptet Hurd¹⁾; aber

¹⁾ Hurd in seiner Abhandlung über die verschiedenen Gebiete des Drama: From the account of Comedy, here given, it may appear, that the idea of this drama is much enlarged beyond what it was in Aristotle's time; who defines it to be, an imitation of light and trivial actions, provoking ridicule. His notion was taken from the state and practice of the Athenian stage; that is from the old or middle comedy, which answer to this description. The great revolution, which the introduction of the new comedy

es ist ebenso falsch, als falsch es ist, daß die ältere griechische Komödie sich nur wahrer Namen bedient habe. Selbst in denjenigen Stücken, deren vornehmste, einzige Absicht es war, eine gewisse bekannte Person lächerlich und verhaßt zu machen, waren,
 5 außer dem wahren Namen dieser Person, die übrigen fast alle erdichtet, und mit Beziehung auf ihren Stand und Charakter erdichtet.

Einundneunzigstes Stück.

Den 15. März 1768.

Sa die wahren Namen selbst, kann man sagen, gingen nicht selten mehr auf das Allgemeine, als auf das Einzelne. Unter
 10 dem Namen Sokrates wollte Aristophanes nicht den einzeln Sokrates, sondern alle Sophisten, die sich mit Erziehung junger Leute bemengten, lächerlich und verdächtig machen. Der gefährliche Sophist überhaupt war sein Gegenstand, und er nannte diesen nur Sokrates, weil Sokrates als ein solcher verschrien war. Daher
 15 eine Menge Züge, die auf den Sokrates gar nicht paßten; so daß Sokrates in dem Theater getrost aufstehen und sich der Vergleichung preisgeben konnte! Aber wie sehr verkennet man das Wesen der Komödie, wenn man diese nicht treffende Züge für nichts als mutwillige Verleumdungen erklärt und sie durchaus
 20 dafür nicht erkennen will, was sie doch sind, für Erweiterungen des einzeln Charakters, für Erhebungen des Persönlichen zum Allgemeinen!

made in the drama, did not happen till afterwards. Aber dieses nimmt Gurb bloß an, damit seine Erklärung der Komödie mit der Aristotelischen nicht so geradezu zu streiten scheine. Aristoteles hat die Neue Komödie allerdings erlebt, und er gebet ihr namentlich in der Moral an den Nikomachos, wo er von dem anständigen und unanständigen Scherze handelt. (Lib. IV. cap. 14.) *Ἰδοὶ δ' ἂν τις καὶ ἐκ τῶν κωμικῶν τῶν παλαιῶν καὶ τῶν καινῶν. Τοὺς μὲν γὰρ ἦν γελοῖον ἢ αἰσχρολογία, τοὺς δὲ μᾶλλον ἢ ὑπόνοια.* Man könnte zwar sagen, daß unter der neuen Komödie hier die mittlere verstanden werde; denn als noch keine neue gewesen, habe notwendig die mittlere die neue heißen müssen. Man könnte hinzusetzen, daß Aristoteles in eben der Olympiade gestorben, in welcher Menander sein erstes Stück aufführen lassen, und zwar noch das Jahr vorher. (Eusebius in Chronico ad Olymp. CXIV. 4.) Allein man hat unrecht, wenn man den Anfang der neuen Komödie von dem Menander rechnet; Menander war der erste Dichter dieser Epoche, dem poetischen Werte nach, aber nicht der Zeit nach. Philemon, der dazu gehört, schrieb viel früher, und der Übergang von der mittlern zur neuen Komödie war so unmerklich, daß es dem Aristoteles unmöglich an Mustern derselben kann gefehlt haben. Aristophanes selbst hatte schon ein solches Muster gegeben; sein *Kokalos* war so beschaffen, wie ihn Philemon sich mit wenigen Veränderungen zueignen konnte: *Κόκαλον* heißt es in dem „Leben des Aristophanes“ *ἐν ᾧ εἰσάγει φθορὰν καὶ ἀναγνώριστον καὶ τὰλλα πάντα ὁ ἐξήλωσε Μένανδρος.* Wie nun also Aristophanes Muster von allen verschiedenen Abänderungen der Komödie gegeben, so konnte auch Aristoteles seine Erklärung der Komödie überhaupt auf sie alle einrichten. Das tat er denn; und die Komödie hat daher keine Erweiterung bekommen, für welche diese Erklärung zu enge geworden wäre. Gurb hätte sie nur recht verstehen dürfen, und er würde gar nicht nötig gehabt haben, um seine an und für sich richtigen Begriffe von der Komödie außer allen Streit mit den Aristotelischen zu setzen, seine Zuflucht zu der vermeintlichen Unerfahrenheit des Aristoteles zu nehmen.

Hier ließe sich von dem Gebrauche der wahren Namen in der griechischen Komödie überhaupt verschiednes sagen, was von den Gelehrten so genau noch nicht auseinandergesetzt worden, als es wohl verdiente. Es ließe sich anmerken, daß dieser Gebrauch keineswegs in der ältern griechischen Komödie allgemein gewesen¹⁾, daß sich nur der und jener Dichter gelegentlich desselben erkühnet²⁾, daß er folglich nicht als ein unterscheidendes Merkmal dieser Epoche der Komödie zu betrachten³⁾. Es ließe sich zeigen, daß, als er endlich durch ausdrückliche Gesetze untersagt war, doch noch immer gewisse Personen von dem Schutze dieser 5 10

¹⁾ Wenn, nach dem Aristoteles, das Schema der Komödie von dem Margites des Homer *οὐ ῥῶγον ἀλλὰ τὸ γελοῖον δραματοποιήσαντος*, genommen worden, so wird man, allem Ansehen nach, auch gleich anfangs die erdichteten Namen mit eingeführt haben. Denn Margites war wohl nicht der wahre Name einer gewissen Person, indem *Μαργιτῆς* wohl eher von *μάργης* gemacht worden, als daß *μάργης* von *Μαργιτῆς* sollte entstanden sein. Von verschiedenen Dichtern der alten Komödie finden wir es auch ausdrücklich angemerkt, daß sie sich aller Anzüglichkeiten enthalten, welches bei wahren Namen nicht möglich gewesen wäre. 3. G. von dem Pherekrates.

²⁾ Die persönliche und namentliche Satire war so wenig eine wesentliche Eigenschaft der alten Komödie, daß man vielmehr denjenigen ihrer Dichter gar wohl kennet, der sich ihrer zuerst erkühnet. Es war Cratinus, welcher zuerst *τῷ χαρίεντι τῆς κομωδίας τὸ ὠφέλιμον προσέθηκε, τοὺς κακῶς πράττοντας διαβάλλον, καὶ ὥσπερ δημοσίᾳ μάλιστα τῇ κομωδίᾳ κολάζων*. Und auch dieser wagte sich nur anfangs an gemeine, verworfene Leute, von deren Abndung er nichts zu befürchten hatte. Aristophanes wollte sich die Ehre nicht nehmen lassen, daß er es sei, welcher sich zuerst an die Großen des Staats gewagt habe: (Ir. v. 750.)

*Ὀὐκ ἰδιώτας ἀνθρωπίσκους κομωδῶν, οὐδὲ γυναῖκας,
Ἄλλ' Ἡρακλέους ὄργην τιν' ἔχων, τοῖσι μεγίστοις ἐπιχειρεῖ.*

Ja, er hätte lieber gar diese Kühnheit als sein eigenes Privilegium betrachten mögen. Er war höchst eifersüchtig, als er sah, daß ihm so viele andere Dichter, die er verachtete, darin nachfolgten.

³⁾ Welches gleichwohl fast immer geschieht. Ja man geht noch weiter und will behaupten, daß mit den wahren Namen auch wahre Begebenheiten verbunden gewesen, an welchen die Erfindung des Dichters keinen Teil gehabt. Dacier selbst sagt: Aristote n'a pu vouloir dire qu'Epicharmus et Phormis inventèrent les sujets de leurs pièces, puisque l'un et l'autre ont été des Poètes de la vieille Comédie, où il n'y avait rien de feint et que ces aventures feintes ne commencèrent à être mises sur le théâtre, que du temps d'Alexandre le Grand, c'est-à-dire dans la nouvelle Comédie. (Remarque sur le Chap. V. de la Poët. d'Arist.) Man sollte glauben, wer so etwas sagen könne, müßte nie auch nur einen Blick in den Aristophanes getan haben. Das Argument, die Fabel der alten griechischen Komödie, war ebensovohl erdichtet, als es die Argumente und Fabeln der neuen nur immer sein konnten. Kein einziges von den übriggeliebenen Stücken des Aristophanes stellt eine Begebenheit vor, die wirklich geschehen wäre; und wie kann man sagen, daß sie der Dichter deswegen nicht erfunden, weil sie zum Teil auf wirkliche Begebenheiten anspielt? Wenn Aristoteles als ausgemacht annimmt, *οὐ τὸν ποιητὴν μᾶλλον τῶν μύθων εἶναι δεῖ ποιητὴν ἢ τῶν μέτρων*: würde er nicht schlechterdings die Verfasser der alten griechischen Komödie aus der Klasse der Dichter haben ausschließen müssen, wenn er geglaubt hätte, daß sie die Argumente ihrer Stücke nicht erfunden? Aber so wie es, nach ihm, in der Tragödie gar wohl mit der poetischen Erfindung bestehen kann, daß Namen und Umstände aus der wahren Geschichte entlehnt sind: so muß es, seiner Meinung nach, auch in der Komödie bestehen können. Es kann unmöglich seinen Begriffen gemäß gewesen sein, daß die Komödie dadurch, daß sie wahre Namen brauche und auf wahre Begebenheiten anspiele, wiederum in die jambische Schmähsucht zurückfalle; vielmehr muß er geglaubt haben, daß sich das *καθόλου ποιεῖν λόγους ἢ μύθους* gar wohl damit vertrage. Er geistert dieses den ältesten komischen Dichtern, dem Epicharmus, dem Phormis und Krates zu und wird es gewiß dem Aristophanes nicht abgesprochen haben, ob er schon wußte, wie sehr er nicht allein den Kleon und Hyperbolus, sondern auch den Perikles und Sokrates namentlich mitgenommen.

Gesetze entweder namentlich ausgeschlossen waren, oder doch stillschweigend für ausgeschlossen gehalten wurden. In den Stücken des Menanders selbst wurden noch Leute genug bei ihren wahren Namen genannt und lächerlich gemacht¹⁾. Doch ich muß mich

5 nicht aus einer Ausschweifung in die andere verlieren.

Ich will nur noch die Anwendung auf die wahren Namen der Tragödie machen. So wie der Aristophanische Sokrates nicht den einzeln Mann dieses Namens vorstellte, noch vorstellen sollte; so wie dieses personifizierte Ideal einer eiteln und gefährlichen

10 Schulweisheit nur darum den Namen Sokrates bekam, weil Sokrates als ein solcher Täuscher und Versführer zum Teil bekannt war, zum Teil noch bekannter werden sollte; so wie bloß der Begriff von Stand und Charakter, den man mit dem Namen Sokrates verband und noch näher verbinden sollte, den Dichter

15 in der Wahl des Namens bestimmte: so ist auch bloß der Begriff des Charakters, den wir mit den Namen Regulus, Cato, Brutus zu verbinden gewohnt sind, die Ursache, warum der tragische Dichter seinen Personen diese Namen erteilet. Er führt einen Regulus, einen Brutus auf, nicht um uns mit den wirklichen Be-

20 gegnissen dieser Männer bekannt zu machen, nicht um das Gedächtnis derselben zu erneuern: sondern um uns mit solchen Begegnissen zu unterhalten, die Männern von ihrem Charakter überhaupt begegnen können und müssen. Nun ist zwar wahr, daß wir diesen ihren Charakter aus ihren wirklichen Begegnissen abstrahiret haben: es folgt aber daraus nicht, daß uns

25 auch ihr Charakter wieder auf ihre Begegnisse zurückführen müsse; er kann uns nicht selten weit kürzer, weit natürlicher auf ganz andere bringen, mit welchen jene wirkliche weiter nichts gemein haben, als daß sie mit ihnen aus einer Quelle, aber auf unzuver-

30 folgenden Umwegen und über Erdstriche hergeflossen sind, welche ihre Lauterheit verdorben haben. In diesem Falle wird der Poet jene erfundene den wirklichen schlechterdings vorziehen, aber den Personen noch immer die wahren Namen lassen. Und zwar aus einer doppelten Ursache: einmal, weil wir schon

35 gewohnt sind, bei diesen Namen einen Charakter zu denken, wie er ihn in seiner Allgemeinheit zeigt; zweitens, weil wirklichen

¹⁾ Mit der Strenge, mit welcher Plato das Verbot, jemand in der Komödie lächerlich zu machen, in seiner „Republik“ einführen wollte (*μήτε λόγῳ, μήτε εἰκόνι, μήτε θυμῷ, μήτε ἀνεν θυμοῦ, μηδαμῶς μηδένα τῶν πολιτῶν κομωδεῖν*) ist in der wirklichen Republik niemals darüber gehalten worden. Ich will nicht anführen, daß in den Stücken des Menander noch so mancher zynische Philosoph, noch so manche Buhlerin mit Namen genannt ward; man könnte antworten, daß dieser Wschwamm von Menschen nicht zu den Bürgern gehört. Aber Klejppus, der Sohn des Chabrias, war doch gewiß atheniensischer Bürger so gut wie einer, und man sehe, was Menander von ihm sagte. (Menandri Fr. p. 137.E dit. Cl.)

Namen auch wirkliche Begebenheiten anzuhängen scheinen und alles, was einmal geschehen, glaubwürdiger ist, als was nicht geschehen. Die erste dieser Ursachen fließt aus der Verbindung der Aristotelischen Begriffe überhaupt; sie liegt zum Grunde, und Aristoteles hatte nicht nötig, sich umständlicher bei ihr zu verweilen; wohl aber bei der zweiten, als einer von andernwärts noch dazukommenden Ursache. Doch diese liegt jetzt außer meinem Wege, und die Ausleger insgesamt haben sie weniger mißverstanden als jene.

Nun also auf die Behauptung des Diderot zurück zu kommen. Wenn ich die Lehre des Aristoteles richtig erklärt zu haben glauben darf: so darf ich auch glauben, durch meine Erklärung bewiesen zu haben, daß die Sache selbst unmöglich anders sein kann, als sie Aristoteles lehret. Die Charaktere der Tragödie müssen ebenso allgemein sein, als die Charaktere der Komödie. Der Unterschied, den Diderot behauptet, ist falsch: oder Diderot muß unter der Allgemeinheit eines Charakters ganz etwas anders verstehen, als Aristoteles darunter verstand.

Zweiundneunzigstes Stück.

Den 18. März 1768.

Und warum könnte das letztere nicht sein? Finde ich doch noch einen andern, nicht minder trefflichen Kunsttrichter, der sich fast ebenso ausdrückt als Diderot, fast ebenso geradezu dem Aristoteles zu widersprechen scheint, und gleichwohl im Grunde so wenig widerspricht, daß ich ihn vielmehr unter allen Kunsttrichtern für denjenigen erkennen muß, der noch das meiste Licht über diese Materie verbreitet hat.

Es ist dieses der englische Kommentator der Horazischen Dichtkunst, Hurd; ein Schriftsteller aus derjenigen Klasse, die durch Übersetzungen bei uns immer am spätesten bekannt werden. Ich möchte ihn aber hier nicht gern anpreisen, um diese seine Bekanntmachung zu beschleunigen. Wenn der Deutsche, der ihr gewachsen wäre, sich noch nicht gefunden hat: so dürften vielleicht auch der Leser unter uns noch nicht viele sein, denen daran gelegen wäre. Der fleißige Mann, voll guten Willens, übereile sich also lieber damit nicht und sehe, was ich von einem noch unübersetzten guten Buche hier sage, ja für keinen Wink an, den ich seiner allezeit fertigen Feder geben wollen.

Hurd hat seinem Kommentar eine Abhandlung „über die verschiednen Gebiete des Drama“ beigelegt. Denn er

glaubte bemerkt zu haben, daß bisher nur die allgemeinen Gesetze dieser Dichtungsart in Erwägung gezogen worden, ohne die Grenzen der verschiedenen Gattungen derselben festzusetzen. Gleichwohl müsse auch dieses geschehen, um von dem eigenen
 5 Verdienste einer jeden Gattung insbesondere ein billiges Urtheil zu fällen. Nachdem er also die Absicht des Drama überhaupt und der drei Gattungen desselben, die er vor sich findet, der Tragödie, der Komödie und des Possenspiels, insbesondere festgesetzt: so folgert er, aus jener allgemeinen und aus diesen be-
 10 sondern Absichten, sowohl diejenigen Eigenschaften, welche sie unter sich gemein haben, als diejenigen, in welchen sie voneinander unterschieden sein müssen.

Unter die letztern rechnet er, in Ansehung der Komödie und Tragödie, auch diese, daß der Tragödie eine wahre, der
 15 Komödie hingegen eine erdichtete Begebenheit zuträglich sei. Hierauf fährt er fort: *The same genius in the two dramas is observable, in their draught of characters. Comedy makes all its characters general; tragedy, particular. The Avare of Moliere is not so properly the picture of*
 20 *a covetous man, as of covetousness itself. Racine's Nero on the other hand, is not a picture of cruelty, but of a cruel man. D. i.: „In dem nämlichen Geiste schildern die zwei Gattungen des Drama auch ihre Charaktere. Die Komödie macht alle ihre Charaktere general; die Tragödie*
 25 *partikular. Der Geizige des Molière ist nicht so eigentlich das Gemälde eines geizigen Mannes, als des Geizes selbst. Racine's Nero hingegen ist nicht das Gemälde der Grausamkeit, sondern nur eines grausamen Mannes.“*

Hurd scheint so zu schließen: wenn die Tragödie eine
 30 wahre Begebenheit erfordert, so müssen auch ihre Charaktere wahr, das ist, so beschaffen sein, wie sie wirklich in den Individuis existieren; wenn hingegen die Komödie sich mit erdichteten Begebenheiten begnügen kann, wenn ihr wahrscheinliche Begebenheiten, in welchen sich die Charaktere nach allem ihrem
 35 Umfange zeigen können, lieber sind, als wahre, die ihnen einen so weiten Spielraum nicht erlauben, so dürfen und müssen auch ihre Charaktere selbst allgemeiner sein, als sie in der Natur existieren; angesehen dem Allgemeinen selbst in unserer Einbildungskraft eine Art von Existenz zukömmt, die sich gegen
 40 die wirkliche Existenz des Einzelnen eben wie das Wahrscheinliche zu dem Wahren verhält.

Ich will jetzt nicht untersuchen, ob diese Art zu schließen nicht ein bloßer Zirkel ist: ich will die Schlußfolge bloß

annehmen, so wie sie da liegt und wie sie der Lehre des Aristoteles schnurstracks zu widersprechen scheint. Doch, wie gesagt, sie scheint es bloß, welches aus der weitern Erklärung des Hurd erhellet.

„Es wird aber,“ fährt er fort, „hier dienlich sein, einer doppelten Verstoßung vorzubauen, welche der eben angeführte Grundsatz zu begünstigen scheinen könnte.“ 5

Die erste betrifft die Tragödie, von der ich gesagt habe, daß sie partikuläre Charaktere zeige. Ich meine, ihre Charaktere sind partikulärer, als die Charaktere der Komödie. Das ist: die Absicht der Tragödie verlangt es nicht und erlaubt es nicht, daß der Dichter von den charakteristischen Umständen, durch welche sich die Sitten schildern, so viele zusammen zieht, als die Komödie. Denn in jener wird von dem Charakter nicht mehr gezeigt, als so viel der Verlauf der Handlung unumgänglich erfordert. In dieser hingegen werden alle Züge, durch die er sich zu unterscheiden pflegt, mit Fleiß aufgesucht und angebracht. 10 15

Es ist fast wie mit dem Porträtmalen. Wenn ein großer Meister ein einzelnes Gesicht abmalen soll, so gibt er ihm alle die Lineamente, die er in ihm findet, und macht es Gesichtern von der nämlichen Art nur so weit ähnlich, als es ohne Verletzung des allergeringsten eigenthümlichen Zuges geschehen kann. Soll eben derselbe Künstler hingegen einen Kopf überhaupt malen, so wird er alle die gewöhnlichen Mienen und Züge zusammen anzubringen suchen, von denen er in der gesamten Gattung bemerkt hat, daß sie die Idee am kräftigsten ausdrücken, die er sich igt in Gedanken gemacht hat und in seinem Gemälde darstellen will. 20 25

Ebenso unterscheiden sich die Schildereien der beiden Gattungen des Drama: woraus denn erhellet, daß, wenn ich den tragischen Charakter partikular nenne, ich bloß sagen will, daß er die Art, zu welcher er gehöret, weniger vorstellig macht, als der komische; nicht aber, daß das, was man von dem Charakter zu zeigen für gut befindet, es mag nun so wenig sein, als es will, nicht nach dem Allgemeinen entworfen sein sollte, als wovon ich das Gegentheil anderwärts behauptet und umständlich erläutert habe¹⁾. 30 35

Was zweitens die Komödie anbelangt, so habe ich

¹⁾ Bei den Versen der Horazischen Dichtkunst: *Respicere exemplar vitae morumque jubebo Doctum Imitatorum, et veras hinc ducere voces*, wo Hurd zeigt, daß die Wahrheit, welche Horaz hier verlangt, einen solchen Ausdruck bedeute, als der allgemeinen Natur der Dinge gemäß ist; Falschheit hingegen das heiße, was zwar dem vorhabenden besondern Falle angemessen, aber nicht mit jener allgemeinen Natur übereinstimmend sei.

gesagt, daß sie generale Charaktere geben müsse, und habe zum Beispiele den Geizigen des Molière angeführt, der mehr der Idee des Geizes, als eines wirklichen geizigen Mannes entspricht. Doch auch hier muß man meine Worte nicht in aller
 5 ihrer Strenge nehmen. Molière dünkt mich in diesem Beispiele selbst fehlerhaft; ob es schon sonst, mit der erforderlichen Erklärung, nicht ganz unschicklich sein wird, meine Meinung begreiflich zu machen.

Da die komische Bühne die Absicht hat, Charaktere zu
 10 schildern, so meine ich, kann diese Absicht am vollkommensten erreicht werden, wenn sie diese Charaktere so allgemein macht, als möglich. Denn indem auf diese Weise die in dem Stücke aufgeführte Person gleichsam der Repräsentant aller Charaktere dieser Art wird, so kann unsere Lust an der Wahrheit der Vor-
 15 stellung so viel Nahrung darin finden, als nur möglich. Es muß aber sodann diese Allgemeinheit sich nicht bis auf unsern Begriff von den möglichen Wirkungen des Charakters, im Abstracto betrachtet, erstrecken, sondern nur bis auf die wirkliche Äußerung seiner Kräfte, so wie sie von der Erfahrung gerechtfertiget
 20 werden und im gemeinen Leben statffinden können. Hierin haben Molière, und vor ihm Plautus, gefehlt; statt der Abbildung eines geizigen Mannes, haben sie uns eine grillenhafte widrige Schilderung der Leidenschaft des Geizes gegeben. Ich nenne
 25 es eine grillenhafte Schilderung, weil sie kein Urbild in der Natur hat. Ich nenne es eine widrige Schilderung; denn da es die Schilderung einer einfachen unvermischten Leidenschaft ist, so fehlen ihr alle die Lichter und Schatten, deren richtige Verbindung allein ihr Kraft und Leben erteilen könnte. Diese Lichter und Schatten sind die Vermischung verschiedener Leiden-
 30 schaften, welche mit der vornehmsten oder herrschenden Leidenschaft zusammen den menschlichen Charakter ausmachen; und diese Vermischung muß sich in jedem dramatischen Gemälde von Sitten finden, weil es zugestanden ist, daß das Drama vornehmlich das wirkliche Leben abbilden soll. Doch aber muß die Zeich-
 35 nung der herrschenden Leidenschaft so allgemein entworfen sein, als es ihr Streit mit den andern in der Natur nur immer zulassen will, damit der vorzustellende Charakter sich desto kräftiger ausdrücke.“

Dreiundneunzigstes Stück.

Den 22. März 1768.

„Alles dieses läßt sich abermals aus der Malerei sehr wohl erläutern. In charakteristischen Porträten, wie wir diejenigen nennen können, welche eine Abbildung der Sitten geben sollen, wird der Artist, wenn er ein Mann von wirklicher Fähigkeit ist, nicht auf die Möglichkeit einer abstrakten Idee losarbeiten. Alles was er sich vornimmt zu zeigen, wird dieses sein, daß irgend eine Eigenschaft die herrschende ist; diese drückt er stark, und durch solche Zeichen aus, als sich in den Wirkungen der herrschenden Leidenschaft am sichtbarsten äußern. Und wenn er dieses getan hat, so dürfen wir, nach der gemeinen Art zu reden, oder, wenn man will, als ein Compliment gegen seine Kunst, gar wohl von einem solchen Porträte sagen, daß es uns nicht sowohl den Menschen, als die Leidenschaft zeige; gerade so wie die Alten von der berühmten Bildsäule des Apollodorus vom Silanion angemerkt haben, daß sie nicht sowohl den zornigen Apollodorus, als die Leidenschaft des Zornes vorstelle¹⁾. Dieses aber muß bloß so verstanden werden, daß er die hauptsächlichsten Züge der vorgebildeten Leidenschaft gut ausgedrückt habe. Denn im übrigen behandelt er seinen Vorwurf ebenso, wie er jeden andern behandeln würde: das ist, er vergißt die mitverbundenen Eigenschaften nicht und nimmt das allgemeine Ebenmaß und Verhältniß, welches man an einer menschlichen Figur erwartet, in acht. Und das heißt denn die Natur schildern, welche uns kein Beispiel von einem Menschen gibt, der ganz und gar in eine einzige Leidenschaft verwandelt wäre. Keine Metamorphosis könnte seltsamer und unglaublicher sein. Gleichwohl sind Porträte, in diesem tadelhaften Geschmacke verfertigt, die Bewunderung gemeiner Gasser, die, wenn sie in einer Sammlung das Gemälde, z. E. eines Geizigen, (denn ein gewöhnlicheres gibt es wohl in dieser Gattung nicht) erblicken und nach dieser Idee jede Muskel, jeden Zug angestrengt, verzerrt und überladen finden, sicherlich nicht ermangeln, ihre Billigung und Bewunderung darüber zu äußern. — Nach diesem Begriffe der Vortreflichkeit würde De Bruns Buch von den Leidenschaften eine Folge der besten und richtigsten moralischen Porträte enthalten: und die Charaktere des Theophrasts müßten, in Absicht auf das Drama den Charakteren des Terenz weit vorzuziehen sein.

1) Non hominem ex aere fecit, sed fraucundiam. Plinius libr. 24. 8.

über das erstere dieser Urtheile würde jeder Virtuose in den bildenden Künsten unstreitig lachen. Das letztere aber, fürchte ich, dürften wohl nicht alle so seltsam finden; wenigstens nach der Praxis verschiedener unserer besten komischen Schriftsteller
 5 und nach dem Beifalle zu urtheilen, welchen dergleichen Stücke gemeinlich gefunden haben. Es ließen sich leicht fast aus allen charakteristischen Komödien Beispiele anführen. Wer aber die Ungereimtheit, dramatische Sitten nach abstrakten Ideen auszu-
 10 fñhren, in ihrem völligen Lichte sehen will, der darf nur Ben Jonsons „Jedermann aus seinem Humor“¹⁾ vor sich nehmen; welches ein charakteristisches Stück sein soll, in der That aber nichts als eine unnatürliche, und wie es die Maler nennen würden,

¹⁾ Beim B. Jonson sind zwei Komödien, die er vom Humor benennt hat; die eine: Every Man in his Humour und die andere: Every Man out of his Humour. Das Wort Humor war zu seiner Zeit aufgenommen und wurde auf die lächerlichste Weise gemißbraucht. Sowohl diesen Mißbrauch als den eigentlichen Sinn desselben bemerkt er in folgender Stelle selbst:

As when some one peculiar quality
 Doth so possess a Man, that it doth draw
 All his affects, his spirits, and his powers,
 In their constructions, all to run one way,
 This may be truly said to be a humour.
 But that a rook by wearing a py'd feather,
 The cable hatband, or the three-pil'd ruff,
 A yard of shoe-tye, or the Switzer's knot
 On his French garters, should affect a humour!
 O, it is more than most ridiculous.

In der Geschichte des Humors sind beide Stücke des Jonson also sehr wichtige Dokumente, und das letztere noch mehr als das erstere. Der Humor, den wir den Engländern ist so vorzüglich zuschreiben, war damals bei ihnen größtentheils Affektation; und vornehmlich diese Affektation lächerlich zu machen, schilderte Jonson Humor. Die Sache genau zu nehmen, müßte auch nur der affektirte, und nie der wahre Humor ein Gegenstand der Komödie sein. Denn nur die Begierde, sich von andern auszuzeichnen, sich durch etwas Eigentümliches merkwürdig zu machen, ist eine allgemeine menschliche Schwachheit, die, nach Beschaffenheit der Mittel, welche sie wählt, sehr lächerlich oder auch sehr strafbar werden kann. Das aber, wodurch die Natur selbst oder eine anhaltende zur Natur gewordene Gewohnheit einen einzelnen Menschen von allen andern auszeichnet, ist viel zu speziell, als daß es sich mit der allgemeinen philosophischen Absicht des Drama vertragen könnte. Der überhäufte Humor in vielen englischen Stücken dürfte sonach auch wohl das Eigene, aber nicht das Bessere derselben sein. Gewiß ist es, daß sich in dem Drama der Alten keine Spur von Humor findet. Die alten dramatischen Dichter wußten das Kunststück, ihre Personen auch ohne Humor zu individualisiren, ja die alten Dichter überhaupt. Wohl aber zeigen die alten Geschichtschreiber und Redner dann und wann Humor: wenn nämlich die historische Wahrheit oder die Aufklärung eines gewissen Fakti diese genaue Schilderung *κατ' εἶδος* erfordert. Ich habe Exempel davon fleißig gesammelt, die ich auch bloß darum in Ordnung bringen zu können wünschte, um gelegentlich einen Fehler wieder gut zu machen, der ziemlich allgemein geworden ist. Wir übersetzen nämlich ist fast durchgängig Humor durch Laune; und ich glaube mir bewußt zu sein, daß ich der erste bin, der es so übersetzt hat. Ich habe sehr unrecht daran getan, und ich wünschte, daß man mir nicht gefolgt wäre. Denn ich glaube es unwiderprechlich beweisen zu können, daß Humor und Laune ganz verschiedene, ja in gewissem Verstande gerade entgegengesetzte Dinge sind. Laune kann zu Humor werden; aber Humor ist, außer diesem einzigen Falle, nie Laune. Ich hätte die Abstammung unsers deutschen Worts und den gewöhnlichen Gebrauch desselben besser untersuchen und genauer erwägen sollen. Ich schloß zu eilig, weil Laune das französische Humeur ausdrückte, daß es auch das englische Humour ausdrücken könnte; aber die Franzosen selbst können Humour

harte Schilderung einer Gruppe von für sich bestehenden Leidenschaften ist, wovon man das Urbild in dem wirklichen Leben nirgends findet. Dennoch hat diese Komödie immer ihre Bewunderer gehabt; und besonders muß Randolph von ihrer Einrichtung sehr bezaubert gewesen sein, weil er sie in seinem Spiegel der Muse ausdrücklich nachgeahmet zu haben scheint.

Auch hierin müssen wir anmerken, ist Shakspeare, so wie in allen andern noch wesentlicheren Schönheiten des Drama, ein vollkommenes Muster. Wer seine Komödien in dieser Absicht aufmerksam durchlesen will, wird finden, daß seine auch noch so kräftig gezeichneten Charaktere, den größten Teil ihrer Rollen durch, sich vollkommen wie alle andere ausdrücken und ihre wesentlichen und herrschenden Eigenschaften nur gelegentlich, so wie die Umstände eine ungezwungene Äußerung veranlassen, an den Tag legen. Diese besondere Vortrefflichkeit seiner Komödien entstand daher, daß er die Natur getreulich kopierte und sein reges und feuriges Genie auf alles aufmerksam war, was ihm in dem Verlaufe der Szenen Dienliches aufstoßen konnte: da hingegen Nachahmung und geringere Fähigkeiten kleine Skribenten verleiten, sich um die Fertigkeit zu beeifern, diesen einen Zweck keinen Augenblick aus dem Gesichte zu lassen und mit der ängstlichen Sorgfalt ihre Lieblingscharaktere in beständigem Spiele und ununterbrochener Tätigkeit zu erhalten. Man könnte über diese ungeschickte Anstrengung ihres Wizes sagen, daß sie mit den Personen ihres Stücks nicht anders umgehen, als gewisse spaßhafte Leute mit ihren Bekannten, denen sie mit ihren Höflichkeiten so zusetzen, daß sie ihren Anteil an der allgemeinen Unterhaltung gar nicht nehmen können, sondern nur immer, zum Vergnügen der Gesellschaft, Sprünge und Männerchen machen müssen.“

nicht durch Humeur übersehen. — Von den genannten zwei Stücken des Jonson hat das erste, *Jedermann in seinem Humor*, den vom Hurd hier gerügten Fehler weit weniger. Der Humor, den die Personen desselben zeigen, ist weder so individuell, noch so überladen, daß er mit der gewöhnlichen Natur nicht bestehen könnte; sie sind auch alle zu einer gemeinschaftlichen Handlung so ziemlich verbunden. In dem zweiten hingegen, *Jedermann aus seinem Humor*, ist fast nicht die geringste Fabel; es treten eine Menge der wunderlichsten Narren nacheinander auf, man weiß weder wie, noch warum; und ihr Gespräch ist überall durch ein paar Freunde des Verfassers unterbrochen, die unter dem Namen *Grex* eingeführt sind und Betrachtung über die Charaktere der Personen und über die Kunst des Dichters, sie zu behandeln, anstellen. Das aus seinem Humor, *out of his Humour*, zeigt an, daß alle die Personen in Umstände geraten, in welchen sie ihres Humors satt und überdrüssig werden.

Vierundneunzigstes Stück.

Den 25. März 1768.

Und so viel von der Allgemeinheit der komischen Charaktere und den Grenzen dieser Allgemeinheit nach der Idee des Hurd! — Doch es wird nötig sein, noch erst die zweite Stelle beizubringen, wo er erklärt zu haben versichert, inwieweit auch
 5 den tragischen Charakteren, ob sie schon nur partikular wären, dennoch eine Allgemeinheit zukomme: ehe wir den Schluß überhaupt machen können, ob und wie Hurd mit Diderot, und beide mit dem Aristoteles übereinstimmen.

„Wahrheit,“ sagt er, „heißt in der Poesie ein solcher Ausdruck, als der allgemeinen Natur der Dinge gemäß ist; Falschheit hingegen ein solcher, als sich zwar zu dem vorhabenden besondern Falle schidet, aber nicht mit jener allgemeinen Natur übereinstimmt. Diese Wahrheit des Ausdrucks in der
 10 dramatischen Poesie zu erreichen, empfiehlt Horaz¹⁾ zwei Dinge: einmal, die Sokratische Philosophie fleißig zu studieren; zweitens, sich um eine genaue Kenntnis des menschlichen Lebens zu bewerben. Jenes, weil es der eigentümliche Vorzug dieser Schule ist, ad veritatem vitae propius accedere²⁾; dieses, um
 15 unserer Nachahmung eine desto allgemeinere Ähnlichkeit erteilen zu können. Sich hiervon zu überzeugen, darf man nur erwägen, daß man sich in Werken der Nachahmung an die Wahrheit zu genau halten kann; und dieses auf doppelte Weise. Denn entweder kann der Künstler, wenn er die Natur nachbilden will, sich zu
 20 ängstlich befleißigen, alle und jede Besonderheiten seines Gegenstandes anzudeuten, und so die allgemeine Idee der Gattung auszudrücken verfehlen. Oder er kann, wenn er sich diese allgemeine Idee zu erteilen bemüht, sie aus zu vielen Fällen des wirklichen Lebens, nach seinem weitesten Umfange, zusammen-
 25 setzen; da er sie vielmehr von dem lautern Begriffe, der sich bloß in der Vorstellung der Seele findet, hernehmen sollte. Dieses letztere ist der allgemeine Tadel, womit die Schule der niderländischen Maler zu belegen, als die ihre Vorbilder aus der wirklichen Natur, und nicht, wie die italienische, von dem geistigen
 30 Ideale der Schönheit entlehnet³⁾. Jenes aber entspricht einem

¹⁾ De arte poet. v. 310. 317. 318.

²⁾ De Orat. I. 51.

³⁾ Nach Maßgebung der Antiken. Nec enim Phidias, cum faceret Jovis formam aut Minervae, contemplabatur aliquem e quo similitudinem duceret: sed ipsius in mento insidebat species pulchritudinis eximia quaedam, quam intuens in eaque defixus ad illius similitudinem artem et manum dirigebat. (Cic. Or. 2.)

andern Fehler, den man gleichfalls den niederländischen Meistern vorwirft und der dieser ist, daß sie lieber die besondere, seltsame und groteske, als die allgemeine und reizende Natur sich zum Vorbilde wählen.

Wir sehen also, daß der Dichter, indem er sich von der eigenen und besonderen Wahrheit entfernt, desto getreuer die allgemeine Wahrheit nachahmet. Und hieraus ergibt sich die Antwort auf jenen spitzfindigen Einwurf, den Plato gegen die Poesie ausgegrübelt hatte und nicht ohne Selbstzufriedenheit vorzutragen schien. Nämlich, daß die poetische Nachahmung uns die Wahrheit nur sehr von weitem zeigen könne. Denn, der poetische Ausdruck, sagt der Philosoph, ist das Abbild von des Dichters eigenen Begriffen; die Begriffe des Dichters sind das Abbild der Dinge; und die Dinge das Abbild des Urbildes, welches in dem göttlichen Verstande existieret. Folglich ist der Ausdruck des Dichters nur das Bild von dem Bilde eines Bildes und liefert uns ursprüngliche Wahrheit nur gleichsam aus der dritten Hand¹⁾. Aber alle diese Vernünftelei fällt weg, sobald man die nur gedachte Regel des Dichters gehörig fasset und fleißig in Ausübung bringet. Denn indem der Dichter von den Wesen alles absondert, was allein das Individuum angehet und unterscheidet, überspringet sein Begriff gleichsam alle die zwischen inne liegenden besondern Gegenstände und erhebt sich, soviel möglich, zu dem göttlichen Urbilde, um so das unmittelbare Nachbild der Wahrheit zu werden. Hieraus lernt man denn auch einsehen, was und wie viel jenes ungewöhnliche Lob, welches der große Kunst-richter der Dichtkunst erteilet, sagen wolle; daß sie, gegen die Geschichte genommen, das ernstere und philosophischere Studium sei: φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποιητοῖς ἱστορίας ἐστίν. Die Ursache, welche gleich darauf folgt, ist nun gleichfalls sehr begreiflich: ἡ μὲν γὰρ ποιητοῖς μᾶλλον τὰ καθόλου, ἢ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἑκάστον λέγει²⁾. Ferner wird hieraus ein wesentlicher Unterschied deutlich, der sich, wie man sagt, zwischen den zwei großen Nebenbuhlern der griechischen Bühne soll befunden haben. Wenn man dem Sophokles vorwarf, daß es seinen Charakteren an Wahrheit fehle, so pflegte er sich damit zu verantworten, daß er die Menschen so schildere, wie sie sein sollten, Euripides aber so, wie sie wären

¹⁾ Plato de Repl., L. X.

²⁾ Dichtkunst, Kap. 9.

Σοφοκλῆς ἔφη, αὐτὸς μὲν οἷος δεῖ ποιεῖν, Εὐριπίδην δὲ οἷοι εἶναι¹⁾.

Der Sinn hiervon ist dieser: Sophokles hatte, durch seinen ausgebreiteten Umgang mit Menschen, die eingeschränkte enge Vorstellung, welche aus der Betrachtung einzelner Charaktere entsteht, in einen vollständigen Begriff des Geschlechts erweitert; der philosophische Euripides hingegen, der seine meiste Zeit in der Akademie zugebracht hatte und von da aus das Leben übersehen wollte, hielt seinen Blick zu sehr auf das Einzelne, auf wirklich existierende Personen geheftet, versenkte das Ge-
 5 schlecht in das Individuum und malte folglich, den vorhabenden Gegenständen nach, seine Charaktere zwar natürlich und wahr,
 10 aber auch dann und wann ohne die höhere allgemeine Ähnlichkeit, die zur Vollendung der poetischen Wahrheit erfordert wird²⁾.

Ein Einwurf stößt gleichwohl hier auf, den wir nicht
 15 unangezeigt lassen müssen. Man könnte sagen, „daß philosophische Spekulationen die Begriffe eines Menschen eher abstrakt und allgemein machen, als sie auf das Individuelle einschränken müßten. Das letztere sei ein Mangel, welcher aus der kleinen Anzahl von Gegenständen entspringe, die den Menschen
 20 zu betrachten vorkommen; und diesem Mangel sei nicht allein dadurch abzuhelfen, daß man sich mit mehreren Individuis bekannt mache, als worin die Kenntniß der Welt bestehe; sondern auch dadurch, daß man über die allgemeine Natur der Menschen nachdenke, so wie sie in guten moralischen Büchern
 25 gelehrt werde. Denn die Verfasser solcher Bücher hätten ihren allgemeinen Begriff von der menschlichen Natur nicht anders als aus einer ausgebreiteten Erfahrung (es sei nun ihrer eignen, oder fremden) haben können, ohne welche ihre Bücher sonst von keinem Werte sein würden.“ Die Antwort hierauf, dünkt mich, ist diese.
 30 Durch Erwägung der allgemeinen Natur des Menschen lernet der Philosoph, wie die Handlung beschaffen sein muß, die aus dem Übergewichte gewisser Neigungen und Eigenschaften entspringet: das ist, er lernet das Betragen überhaupt, welches der beigelegte Charakter erfordert. Aber deutlich und
 35 zuverlässig zu wissen, wie weit und in welchem Grade von Stärke

¹⁾ Dichtkunst, Kap. 25.

²⁾ Diese Erklärung ist der, welche Dacier von der Stelle des Aristoteles gibt, weit vorzuziehen. Nach den Worten der Uebersetzung scheint Dacier zwar eben das zu sagen, was Hurd sagt: que Sophocle faisait ses Héros, comme ils devaient être et qu'Euripide les faisait comme ils étaient. Aber er verbindet im Grunde einen ganz andern Begriff damit. Hurd versteht unter dem Wie sie sein sollten die allgemeine abstrakte Idee des Geschlechts, nach welcher der Dichter seine Personen mehr als nach ihren individuellen Verschiedenheiten schildern müsse. Dacier aber denkt sich dabei eine höhere moralische Vollkommenheit, wie sie der Mensch zu erreichen fähig sei, ob er sie gleich nur selten erreiche;

sich dieser oder jener Charakter, bei besondern Gelegenheiten, wahrscheinlicher Weise äußern würde, das ist einzig und allein eine Frucht von unserer Kenntniß der Welt. Daß Beispiele von dem Mangel dieser Kenntniß, bei einem Dichter, wie Euripides war, sehr häufig seyn sollten gewesen sein, läßt sich nicht wohl annehmen: auch werden, wo sich dergleichen in seinen übriggebliebenen Stücken etwa finden sollten, sie schwerlich so offenbar sein, daß sie auch einem gemeinen Leser in die Augen fallen müßten. Es können nur Feinheiten sein, die allein der wahre Kunsttrichter zu unterscheiden vermögend ist; und auch diesem kann, in einer solchen Entfernung von Zeit, aus Unwissenheit der griechischen Sitten, wohl etwas als ein Fehler vorkommen, was im Grunde eine Schönheit ist. Es würde also ein sehr gefährliches Unternehmen sein, die Stellen im Euripides anzeigen zu wollen, welche Aristoteles diesem Tadel unterworfen zu sein geglaubt hatte. Aber gleichwohl will ich es wagen, eine anzuführen, die, wenn ich sie auch schon nicht nach aller Gerechtigkeit kritisieren sollte, wenigstens meine Meinung zu erläutern dienen kann.“

Fünfundneunzigstes Stück.

Den 29. März 1768.

„Die Geschichte seiner Elektra ist ganz bekannt. Der Dichter hatte in dem Charakter dieser Prinzessin ein tugendhaftes, aber mit Stolz und Groll erfülltes Frauenzimmer zu schildern, welches durch die Härte, mit der man sich gegen sie selbst betrug, erbittert war und durch noch weit stärkere Bewegungsgründe angetrieben ward, den Tod eines Vaters zu rächen. Eine solche heftige Gemüthsverfassung, kann der Philosoph in seinem Winkel wohl schließen, muß immer sehr bereit sein, sich zu äußern. Elektra, kann er wohl einsehen, muß, bei der geringsten schicklichen Gelegenheit, ihren Groll an den Tag legen, und die Ausführung ihres Vorhabens beschleunigen zu können wünschen. Aber zu welcher Höhe dieser Groll steigen darf? d. i. wie stark Elektra ihre Rachsucht ausdrücken darf, ohne daß ein Mann, der mit

und diese, sagt er, habe Sophokles seinen Personen gewöhnlicher Weise beigelegt: Sophocle tâchait de rendre ses imitations parfaites, en suivant toujours bien plus ce qu'une belle Nature étoit capable de faire, que ce qu'elle faisoit. Allein diese höhere moralische Vollkommenheit gehöret gerade zu jedem allgemeinen Begriffe nicht; sie stehet dem Individuo zu, aber nicht dem Geschlechte; und der Dichter, der sie seinen Personen beilegt, schildert gerade umgekehrt mehr in der Manier des Euripides als des Sophokles. Die weitere Ausführung hiervon verdient mehr als eine Note.

dem menschlichen Geschlechte und mit den Wirkungen der Leidenschaften im ganzen bekannt ist, dabei ausrufen kann: das ist unwahrscheinlich? Dieses auszumachen, wird die abstrakte Theorie von wenig Nutzen sein. Sogar eine nur mäßige Bekanntschaft mit dem wirklichen Leben ist hier nicht hinlänglich, uns zu leiten. Man kann eine Menge Individua bemerkt haben, welche den Poeten, der den Ausdruck eines solchen Großen bis auf das Äußerste getrieben hätte, zu rechtfertigen scheinen. Selbst die Geschichte dürfte vielleicht Exempel an die Hand geben, wo eine tugendhafte Erbitterung auch wohl noch weiter getrieben worden, als es der Dichter hier vorgestellt. Welches sind denn nun also die eigentlichen Grenzen derselben, und wodurch sind sie zu bestimmen? Einzig und allein durch Bemerkung so vieler einzeln Fälle als möglich; einzig und allein vermittelt der ausgebreitetsten Kenntniss, wie viel eine solche Erbitterung über dergleichen Charaktere unter dergleichen Umständen im wirklichen Leben gewöhnlicher Weise vermag. So verschieden diese Kenntniss in Ansehung ihres Umfanges ist, so verschieden wird denn auch die Art der Vorstellung sein. Und nun wollen wir sehen, wie der vorhandene Charakter von dem Euripides wirklich behandelt worden.

In der schönen Szene, welche zwischen der Elektra und dem Orestes vorfällt, von dem sie aber noch nicht weiß, daß er ihr Bruder ist, kommt die Unterredung ganz natürlich auf die Unglücksfälle der Elektra und auf den Urheber derselben, die Klytämnestra, sowie auch auf die Hoffnung, welche Elektra hat, von ihren Drangsalen durch den Orestes befreiet zu werden. Das Gespräch, wie es hierauf weiter gehet, ist dieses:

Orestes. Und Orestes? Gesezt, er käme nach Argos zurück —

Elektra. Wozu diese Frage, da er, allem Ansehen nach, niemals zurückkommen wird?

Orestes. Aber gesezt, er käme! Wie müßte er es anfangen, um den Tod seines Vaters zu rächen?

Elektra. Sich eben des erkönnen, weissen die Feinde sich gegen seinen Vater erkühnten.

Orestes. Wolltest du es wohl mit ihm wagen, deine Mutter umzubringen?

Elektra. Sie mit dem nämlichen Eisen umbringen, mit welchem sie meinen Vater mordete!

Orestes. Und darf ich das, als deinen festen Entschluß, deinem Bruder vermelden?

Elektra. Ich will meine Mutter umbringen oder nicht leben!

Das Griechische ist noch stärker:

Θάvouμι, μηρός αἷμ' ἐπιποάξας ἐμῆς.

Ich will gern des Todes sein, sobald ich meine Mutter umgebracht habe!

Nun kann man nicht behaupten, daß diese letzte Rede schlechterdings unnatürlich sei. Ohne Zweifel haben sich Beispiele genug ereignet, wo unter ähnlichen Umständen die Rache sich ebenso heftig ausgedrückt hat. Gleichwohl, denke ich, kann uns die Härte dieses Ausdrucks nicht anders als ein wenig beleidigen. Zum mindesten hielt Sophokles nicht für gut, ihn so weit zu treiben. Bei ihm sagt Elektra unter gleichen Umständen nur das: Jetzt sei dir die Ausführung überlassen! Wäre ich aber allein geblieben, so glaube mir nur: beides hätte mir gewiß nicht mißlingen sollen; entweder mit Ehren mich zu befreien, oder mit Ehren zu sterben!

Ob nun diese Vorstellung des Sophokles der Wahrheit, insofern sie aus einer ausgebreiteten Erfahrung, d. i. aus der Kenntniß der menschlichen Natur überhaupt, gesammelt worden, nicht weit gemäßer ist, als die Vorstellung des Euripides, will ich denen zu beurteilen überlassen, die es zu beurteilen fähig sind. Ist sie es, so kann die Ursache keine andere sein, als die ich angenommen: „daß nämlich Sophokles seine Charaktere so geschildert, als er, unzähligen von ihm beobachteten Beispielen der nämlichen Gattung zu Folge, glaubte, daß sie sein sollten; Euripides aber so, als er in der engeren Sphäre seiner Beobachtungen erkannt hatte, daß sie wirklich wären.“ —

Vortrefflich! Auch **unangesehen** der Absicht, in welcher ich diese langen Stellen des Hurd angeführet habe, enthalten sie unstreitig so viel feine Bemerkungen, daß es mir der Leser wohl erlassen wird, mich wegen Einschaltung derselben zu entschuldigen. Ich besorge nur, daß er meine Absicht selbst darüber aus den Augen verloren. Sie war aber diese: zu zeigen, daß auch Hurd, so wie Diderot, der Tragödie besondere, und nur der Komödie allgemeine Charaktere zuteile, und demohngeachtet dem Aristoteles nicht widersprechen wolle, welcher das Allgemeine von allen poetischen Charakteren, und folglich auch von den tragischen, verlangt. Hurd erklärt sich nämlich so: der tragische Charakter müsse zwar partikular oder weniger allgemein sein, als der komische, d. i. er müsse die Art, zu welcher er gehöre, weniger vorstellig machen; gleichwohl aber müsse das Wenige,

was man von ihm zu zeigen für gut finde, nach dem Allgemeinen entworfen sein, welches Aristoteles fordere¹⁾).

Und nun wäre die Frage, ob Diderot sich auch so verstanden wissen wolle? — Warum nicht, wenn ihm daran gelegen wäre, sich nirgends in Widerspruch mit dem Aristoteles finden zu lassen? Mir wenigstens, dem daran gelegen ist, daß zwei denkende Köpfe von der nämlichen Sache nicht Ja und Nein sagen, könnte es erlaubt sein, ihm diese Auslegung unterzuschieben, ihm diese Ausflucht zu leihen.

Aber lieber von dieser Ausflucht selbst, ein Wort! — Mich dünkt, es ist eine Ausflucht, und ist auch keine. Denn das Wort Allgemein wird offenbar darin in einer doppelten und ganz verschiedenen Bedeutung genommen. Die eine, in welcher es Hurd und Diderot von dem tragischen Charakter verneinen, ist nicht die nämliche, in welcher es Hurd von ihm bejahet. Freilich beruhet eben hierauf die Ausflucht: aber wie, wenn die eine die andere schlechterdings ausschliesse?

In der ersten Bedeutung heist ein allgemeiner Charakter ein solcher, in welchen man das, was man an mehreren oder allen Individuis bemerkt hat, zusammennimmt; es heist mit einem Worte, ein überladener Charakter; es ist mehr die personifizierte Idee eines Charakters, als eine charakterisierte Person. In der andern Bedeutung aber heist ein allgemeiner Charakter ein solcher, in welchem man von dem, was an mehreren oder allen Individuis bemerkt worden, einen gewissen Durchschnitt, eine mittlere Proportion angenommen; es heist mit einem Worte, ein gewöhnlicher Charakter, nicht zwar insofern der Charakter selbst, sondern nur insofern der Grad, das Maß desselben gewöhnlich ist.

Hurd hat vollkommen recht, das *καθόλου* des Aristoteles von der Allgemeinheit in der zweiten Bedeutung zu erklären. Aber wenn denn nun Aristoteles diese Allgemeinheit ebensowohl von den komischen als tragischen Charakteren erfordert: wie ist es möglich, daß der nämliche Charakter zugleich auch jene Allgemeinheit haben kann? Wie ist es möglich, daß er zugleich überladen und gewöhnlich sein kann? Und gesetzt auch, er wäre so überladen noch lange nicht, als es die Charaktere in dem getadelten Stücke des Jonson sind; gesetzt, er ließe sich noch gar wohl in einem Individuo gedenken, und man habe Beispiele, daß er sich wirklich in mehreren Menschen ebenso stark, ebenso

¹⁾ In calling the tragic character particular, I suppose it only less representative of the kind than the comic; not that the draught of so much character as it is concerned to represent should not be general.

ununterbrochen geäußert habe: würde er demohngeachtet nicht auch noch viel ungewöhnlicher sein, als jene Allgemeinheit des Aristoteles zu sein erlaubet?

Das ist die Schwierigkeit! — Ich erinnere hier meine Leser, daß diese Blätter nichts weniger als ein dramatisches System 5 enthalten sollen. Ich bin also nicht verpflichtet, alle die Schwierigkeiten aufzulösen, die ich mache. Meine Gedanken mögen immer sich weniger verbinden, ja wohl gar sich zu widersprechen scheinen: wenn es denn nur Gedanken sind, bei welchen sie Stoff finden, selbst zu denken. Hier will ich nichts als *Fermenta cognitionis* 10 austreuen.

Sechshundneunzigstes Stück.

Den 1. April 1768.

Den zweiundfunzigsten Abend (Dienstag, den 28. Julius) wurden des Herrn Romanus „Brüder“ wiederholt.

Oder sollte ich nicht vielmehr sagen: „Die Brüder“ des Herrn Romanus? Nach einer Anmerkung nämlich, welche Donatus 15 bei Gelegenheit der „Brüder“ des Terenz macht: *Hanc dicunt fabulam secundo loco actam, etiam tum rudi nomine poëtae; itaque sic pronunciatam, Adelphoi Terenti, non Terenti Adelphoi, quod adhuc magis de fabulae nomine poëta; quam de poëtae nomine fabula commendabatur.* 20 Herr Romanus hat seine Komödien zwar ohne seinen Namen herausgegeben: aber doch ist sein Name durch sie bekannt geworden: Noch ikt sind diejenigen Stücke, die sich auf unserer Bühne von ihm erhalten haben, eine Empfehlung seines Namens, der in Provinzen Deutschlands genannt wird, wo er ohne sie 25 wohl nie wäre gehört worden. Aber welches widrige Schicksal hat auch diesen Mann abgehalten, mit seinen Arbeiten für das Theater so lange fortzufahren, bis die Stücke aufgehört hätten, seinen Namen zu empfehlen, und sein Name dafür die Stücke empfohlen hätte? 30

Das meiste, was wir Deutsche noch in der schönen Literatur haben, sind Versuche junger Leute. Ja das Vorurteil ist bei uns fast allgemein, daß es nur jungen Leuten zukomme, in diesem Felde zu arbeiten. Männer, sagt man, haben ernsthaftere Studia 35 oder wichtigere Geschäfte, zu welchen sie die Kirche oder der Staat auffordert. Verse und Komödien heißen Spielwerke; allenfalls nicht unnützliche Vorübungen, mit welchen man sich höchstens bis in sein fünfundzwanzigstes Jahr beschäftigen darf. Sobald wir uns dem männlichen Alter nähern, sollen wir sein alle

unfere Kräfte einem nützlichen Amte widmen; und läßt uns dieses Amt einige Zeit, etwas zu schreiben, so soll man ja nichts anders schreiben, als was mit der Gravität und dem bürgerlichen Range desselben bestehen kann; ein hübsches Compendium
 5 aus den höhern Fakultäten, eine gute Chronik von der lieben Vaterstadt, eine erbauliche Predigt und dergleichen.

Daher kommt es denn auch, daß unsere schöne Literatur, ich will nicht bloß sagen gegen die schöne Literatur der Alten, sondern sogar fast gegen aller neuern polierten Völker ihre, ein
 10 so jugendliches, ja kindisches Ansehen hat, und noch lange, lange haben wird. An Blut und Leben, an Farbe und Feuer fehlet es ihr endlich nicht: aber Kräfte und Nerven, Mark und Knochen mangeln ihr noch sehr. Sie hat noch so wenig Werke, die ein Mann, der im Denken geübt ist, gern zur Hand nimmt, wenn er,
 15 zu seiner Erholung und Stärkung, einmal außer dem einsörmigen ekelu Zirkel seiner alltäglichen Beschäftigungen denken will! Welche Nahrung kann so ein Mann wohl z. B. in unsern höchst trivialen Komödien finden? Wortspiele, Sprichwörter, Späßchen, wie man sie alle Tage auf den Gassen hört: solches
 20 Zeug macht zwar das Parterre zu lachen, das sich vergnügt so gut es kann; wer aber von ihm mehr als den Bauch erschüttern will, wer zugleich mit seinem Verstande lachen will, der ist einmal dagewesen und kommt nicht wieder.

Wer nichts hat, der kann nichts geben. Ein junger Mensch, der erst selbst in die Welt tritt, kann unmöglich die Welt kennen
 25 und sie schildern. Das größte komische Genie zeigt sich in seinen jugendlichen Werken hohl und leer; selbst von den ersten Stücken des Menanders sagt Plutarch¹⁾, daß sie mit seinen spätern und letztern Stücken gar nicht zu vergleichen gewesen. Aus diesen aber,
 30 setzt er hinzu, könne man schließen, was er noch würde geleistet haben, wenn er länger gelebt hätte. Und wie jung meint man wohl, daß Menander starb? Wie viel Komödien meint man wohl, daß er erst geschrieben hatte? Nicht weniger als hundert= undfünfe; und nicht jünger als zweiundfünfzig.

Keiner von allen unsern verstorbenen komischen Dichtern, von denen es sich noch der Mühe verlohnte zu reden, ist so
 35 alt geworden; keiner von den Iztlebenden ist es noch zur Zeit: keiner von beiden hat das vierte Teil so viel Stücke gemacht. Und die Kritik sollte von ihnen nicht eben das zu sagen haben, was sie von dem Menander zu sagen fand? — Sie wage es aber
 40 nur, und spreche!

1) *Επιτ. τῆς συγκρίσεως Ἀριστ. καὶ Μενάν*, p. 1588. Ed. Henr. Stephani.

Und nicht die Verfasser allein sind es, die sie mit Unwillen hören. Wir haben, dem Himmel sei Dank, izt ein Geschlecht selbst von Kritikern, deren beste Kritik darin besteht, — alle Kritik verdächtig zu machen. „Genie! Genie!“ schreien sie. „Das Genie setzt sich über alle Regeln hinweg! Was das Genie macht, ist Regel!“ So schmeicheln sie dem Genie: ich glaube, damit wir sie auch für Genies halten sollen. Doch sie verraten zu sehr, daß sie nicht einen Funken davon in sich spüren, wenn sie in einem und eben demselben Atem hinzusetzen: „die Regeln unterdrücken das Genie!“ — Als ob sich Genie durch etwas in der Welt unterdrücken ließe! Und noch dazu durch etwas, das, wie sie selbst gestehen, aus ihm hergeleitet ist. Nicht jeder Kunst- richter ist Genie: aber jedes Genie ist ein geborner Kunst- richter. Es hat die Probe aller Regeln in sich. Es begreift und behält und befolgt nur die, die ihm seine Empfindung in Worten ausdrücken. Und diese seine in Worten ausgedrückte Empfindung sollte seine Tätigkeit verringern können? Vernünftelt darüber mit ihm, so viel ihr wollt; es versteht euch nur, insofern es eure allgemeinen Sätze den Augenblick in einem einzeln Falle anschauend erkennt; und nur von diesem einzeln Falle bleibt Erinnerung in ihm zurück, die während der Arbeit auf seine Kräfte nicht mehr und nicht weniger wirken kann, als die Erinnerung eines glücklichen Beispiels, die Erinnerung einer eignen glücklichen Erfahrung auf sie zu wirken imstande ist. Behaupten also, daß Regeln und Kritik das Genie unterdrücken können: heißt mit andern Worten behaupten, daß Beispiele und Übung eben dieses vermögen; heißt, das Genie nicht allein auf sich selbst, heißt es sogar lediglich auf seinen ersten Versuch einschränken.

Ebensowenig wissen diese weise Herren, was sie wollen, wenn sie über die nachtheiligen Eindrücke, welche die Kritik auf das genießende Publikum mache, so lustig wimmern! Sie möchten uns lieber bereden, daß kein Mensch einen Schmetterling mehr bunt und schön findet, seitdem das böse Vergrößerungsglas erkennen lassen, daß die Farben desselben nur Staub sind.

„Unser Theater,“ sagen sie, „ist noch in einem viel zu zarten Alter, als daß es den monarchischen Scepter der Kritik ertragen könne. — Es ist fast nötiger, die Mittel zu zeigen, wie das Ideal erreicht werden kann, als darzutun, wie weit wir noch von diesem Ideale entfernt sind. — Die Bühne muß durch Beispiele, nicht durch Regeln reformirter werden. — Raisonnieren ist leichter, als selbst erfinden.“

Heißt das, Gedanken in Worte kleiden: oder heißt es nicht vielmehr, Gedanken zu Worten suchen und keine erhaschen? —

Und wer sind sie denn, die so viel von Beispielen und vom Selbsterfinden reden? Was für Beispiele haben sie denn gegeben? Was haben sie denn selbst erfunden? — Schlaue Köpfe! Wenn ihnen Beispiele zu beurteilen vorkommen, so wünschen sie
 5 lieber Regeln; und wenn sie Regeln beurteilen sollen, so möchten sie lieber Beispiele haben. Anstatt von einer Kritik zu beweisen, daß sie falsch ist, beweisen sie, daß sie zu streng ist; und glauben vertan zu haben! Anstatt ein Raisonnement zu widerlegen, merken sie an, daß Erfinden schwerer ist, als Raisonnieren; und
 10 glauben widerlegt zu haben!

Wer richtig raisonnirt, erfindet auch: und wer erfinden will, muß raisonnieren können. Nur die glauben, daß sich das eine von dem andern trennen lasse, die zu keinem von beiden aufgelegt sind.

15 Doch was halte ich mich mit diesen Schwägern auf? Ich will meinen Gang gehen und mich unbekümmert lassen, was die Grillen am Wege schwirren. Auch ein Schritt aus dem Wege, um sie zu zertreten, ist schon zu viel. Ihr Sommer ist so leicht abgewartet!

20 Also, ohne weitere Einladung, zu den Anmerkungen, die ich bei Gelegenheit der ersten Vorstellung der „Brüder“ des Herrn Romanus¹⁾ annoch über dieses Stück versprach! — Die vornehmsten derselben werden die Veränderungen betreffen, die er in der Fabel des Terenz machen zu müssen geglaubt, um sie
 25 unsern Sitten näher zu bringen.

Was soll man überhaupt von der Notwendigkeit dieser Veränderungen sagen? Wenn wir so wenig Anstoß finden, römische oder griechische Sitten in der Tragödie geschildert zu sehen: warum nicht auch in der Komödie? Woher die Regel, wenn es
 30 anders eine Regel ist, die Szene der ersten in ein entferntes Land, unter ein fremdes Volk; die Szene der andern aber in unsere Heimat zu legen? Woher die Verbindlichkeit, die wir dem Dichter aufbürden, in jener die Sitten desjenigen Volkes, unter dem er seine Handlung vorgehen läßt, so genau als möglich
 35 zu schildern; da wir in dieser nur unsere eigene Sitten von ihm geschildert zu sehen verlangen? „Dieses,“ sagt Pope an einem Orte, „scheinet dem ersten Ansehen nach bloßer Eigensinn, bloße Grille zu sein: es hat aber doch seinen guten Grund in der Natur. Das Hauptsächlichste, was wir in der Komödie suchen,
 40 ist ein getreues Bild des gemeinen Lebens, von dessen Treue wir aber nicht so leicht versichert sein können, wenn wir es

1) Dreihundsechzigstes Stück. S. 305.

in fremde Moden und Gebräuche verkleidet finden. In der Tragödie hingegen ist es die Handlung, was unsere Aufmerksamkeit am meisten an sich zieht. Einen einheimischen Vorfall aber für die Bühne bequem zu machen, dazu muß man sich mit der Handlung größere Freiheiten nehmen, als eine zu bekannte Geschichte verstattet.“

Siebenundneunzigtes Stück.

Den 5. April 1768.

Diese Auflösung, genau betrachtet, dürfte wohl nicht in allen Stücken befriedigend sein. Denn zugegeben, daß fremde Sitten der Absicht der Komödie nicht so gut entsprechen, als einheimische: so bleibt noch immer die Frage, ob die einheimischen Sitten nicht auch zur Absicht der Tragödie ein besseres Verhältnis haben, als fremde? Diese Frage ist wenigstens durch die Schwierigkeit, einen einheimischen Vorfall ohne allzumerkliche und anstößige Veränderungen für die Bühne bequem zu machen, nicht beantwortet. Freilich erfordern einheimische Sitten auch einheimische Vorfälle: wenn denn aber nur mit jenen die Tragödie am leichtesten und gewissesten ihren Zweck erreichte, so müßte es ja doch wohl besser sein, sich über alle Schwierigkeiten, welche sich bei Behandlung dieser finden, wegzusetzen, als in Absicht des Wesentlichsten zu kurz zu fallen, welches ohnstreitig der Zweck ist. Auch werden nicht alle einheimische Vorfälle so merklicher und anstößiger Veränderungen bedürfen; und die deren bedürfen, ist man ja nicht verbunden zu bearbeiten. Aristoteles hat schon an- gemerkt, daß es gar wohl Begebenheiten geben kann und gibt, die sich vollkommen so ereignet haben, als sie der Dichter braucht. Da dergleichen aber nur selten sind, so hat er auch schon ent- schieden, daß sich der Dichter um den wenigern Teil seiner Zuschauer, der von den wahren Umständen vielleicht unterrichtet ist, lieber nicht bekümmern, als seiner Pflicht minder Genüge leisten müsse.

Der Vorteil, den die einheimischen Sitten in der Komödie haben, beruhet auf der innigen Bekanntschaft, in der wir mit ihnen stehen. Der Dichter braucht sie uns nicht erst bekannt zu machen; er ist aller hierzu nötigen Beschreibungen und Winke überhoben; er kann seine Personen sogleich nach ihren Sitten handeln lassen, ohne uns diese Sitten selbst erst langweilig zu schildern. Einheimische Sitten also erleichtern ihm die Arbeit und befördern bei dem Zuschauer die Illusion.

Warum sollte nun der tragische Dichter sich dieses wichtigen

doppelten Vorteils begeben? Auch er hat Ursache, sich die Arbeit so viel als möglich zu erleichtern, seine Kräfte nicht an Nebenzwecke zu verschwenden, sondern sie ganz für den Hauptzweck zu sparen. Auch ihm kommt auf die Illusion des Zuschauers alles an. — Man wird vielleicht hierauf antworten, daß die Tragödie der Sitten nicht groß bedürfe; daß sie ihrer ganz und gar entübriget sein könne. Aber sonach braucht sie auch keine fremde Sitten; und von dem Wenigen, was sie von Sitten haben und zeigen will, wird es doch immer besser sein, wenn es von einheimischen Sitten hergenommen ist, als von fremden.

Die Griechen wenigstens haben nie andere als ihre eigene Sitten, nicht bloß in der Komödie, sondern auch in der Tragödie, zum Grunde gelegt. Ja sie haben fremden Völkern, aus deren Geschichte sie den Stoff ihrer Tragödie etwa einmal entlehnten, lieber ihre eigenen griechischen Sitten leihen, als die Wirkungen der Bühne durch unverständliche barbarische Sitten entkräften wollen. Auf das Kostüm, welches unsern tragischen Dichtern so ängstlich empfohlen wird, hielten sie wenig oder nichts. Der Beweis hiervon können vornehmlich die Perser des Aeschylus sein: und die Ursache, warum sie sich so wenig an das Kostüm binden zu dürfen glaubten, ist aus der Absicht der Tragödie leicht zu folgern.

Doch ich gerate zu weit in denjenigen Teil des Problems, der mich jetzt gerade am wenigsten angeht. Zwar indem ich behaupte, daß einheimische Sitten auch in der Tragödie zuträglich sein würden, als fremde: so setze ich schon als unstreitig voraus, daß sie es wenigstens in der Komödie sind. Und sind sie das, glaube ich wenigstens, daß sie es sind: so kann ich auch die Veränderungen, welche Herr Romanus in Absicht derselben mit dem Stücke des Terenz gemacht hat, überhaupt nicht anders als billigen.

Er hatte recht, eine Fabel, in welche so besondere griechische und römische Sitten so innig verwebet sind, umzuschaffen. Das Beispiel erhält seine Kraft nur von seiner innern Wahrscheinlichkeit, die jeder Mensch nach dem beurtheilet, was ihm selbst am gewöhnlichsten ist. Alle Anwendung fällt weg, wo wir uns erst mit Mühe in fremde Umstände versetzen müssen. Aber es ist auch keine leichte Sache mit einer solchen Umschaffung. Je vollkommener die Fabel ist, desto weniger läßt sich der geringste Teil verändern, ohne das Ganze zu zerrütten. Und schlimm! wenn man sich sodann nur mit Flickern begnügt, ohne im eigentlichen Verstande umzuschaffen.

Das Stück heißt „Die Brüder“, und dieses bei dem Terenz

aus einem doppelten Grunde. Denn nicht allein die beiden Alten, Micio und Demea, sondern auch die beiden jungen Leute, Aeschinus und Atesipho, sind Brüder. Demea ist dieser beider Vater; Micio hat den einen, den Aeschinus, nur an Sohnes Statt angenommen. Nun begreif' ich nicht, warum unserm Verfasser diese Adoption mißfallen. Ich weiß nicht anders, als daß die Adoption auch unter uns, auch noch jetzt gebräuchlich und vollkommen auf dem nämlichen Fuß gebräuchlich ist, wie sie es bei den Römern war. Demohngeachtet ist er davon abgegangen: bei ihm sind nur die zwei Alten Brüder, und jeder hat einen leiblichen Sohn, den er nach seiner Art erziehet. Aber desto besser! wird man vielleicht sagen. So sind denn auch die zwei Alten wirkliche Väter; und das Stück ist wirklich eine Schule der Väter, d. i. solcher, denen die Natur die väterliche Pflicht aufgelegt, nicht solcher, die sie freiwillig zwar übernommen, die sich ihrer aber schwerlich weiter unterziehen, als es mit ihrer eignen Gemächlichkeit bestehen kann.

Pater esse disce ab illis, qui vere sciunt!

Sehr wohl! Nur schade, daß durch Auflösung dieses einzigen Knoten, welcher bei dem Terenz den Aeschinus und Atesipho unter sich, und beide mit dem Demea, ihrem Vater, verbindet, die ganze Maschine auseinander fällt, und aus einem allgemeinen Interesse zwei ganz verschiedene entstehen, die bloß die Konvenienz des Dichters, und keineswegs ihre eigene Natur zusammenhält!

Denn ist Aeschinus nicht bloß der angenommene, sondern der leibliche Sohn des Micio, was hat Demea sich viel um ihn zu bekümmern? Der Sohn eines Bruders geht mich so nahe nicht an, als mein eigener. Wenn ich finde, daß jemand meinen eigenen Sohn verziehet, geschähe es auch in der besten Absicht von der Welt, so habe ich recht, diesem gutherzigen Versüßer mit aller der Heftigkeit zu begegnen, mit welcher, beim Terenz, Demea dem Micio begegnet. Aber wenn es nicht mein Sohn ist, wenn es der eigene Sohn des Verzieher's ist, was kann ich mehr, was darf ich mehr, als daß ich diesen Verzieher warne, und wenn er mein Bruder ist, ihn öfters und ernstlich warne? Unser Verfasser setzt den Demea aus dem Verhältnisse, in welchem er bei dem Terenz stehet, aber er läßt ihm die nämliche Ungefügigkeit, zu welcher ihn doch nur jenes Verhältniß berechtigen konnte. Ja bei ihm schimpfet und tobet Demea noch weit ärger, als bei dem Terenz. Er will aus der Haut fahren, „daß er an seines Bruders Kinde Schimpf und Schande erleben muß“. Wenn ihm nun aber dieser

antwortete: „Du bist nicht klug, mein lieber Bruder, wenn du glaubest, du könntest an meinem Kinde Schimpf und Schande erleben. Wenn mein Sohn ein Bube ist und bleibt, so wird, wie das Unglück, also auch der Schimpf nur meine sein. Du magst es mit deinem Eifer wohl gut meinen; aber er geht zu weit; er beleidiget mich. Falls du mich nur immer so ärgern willst, so komm' mir lieber nicht über die Schwelle! usw.“ Wenn Micio, sage ich, dieses antwortete: nicht wahr, so wäre die Komödie auf einmal aus? Oder könnte Micio etwa nicht so antworten? Ja, müßte er wohl eigentlich nicht so antworten?

Wie viel schicklicher eifert Demea beim Terenz. Dieser Aeschinus, den er ein so lieberliches Leben zu führen glaubt, ist noch immer sein Sohn, ob ihn gleich der Bruder an Kindes Statt angenommen. Und dennoch bestehet der römische Micio weit mehr auf seinem Rechte als der deutsche. Du hast mir, sagt er, deinen Sohn einmal überlassen; bekümmere dich um den, der dir noch übrig ist;

— — — — nam ambos curare; propemodum
Reposcere illum est, quem dedisti — —

Diese versteckte Drohung, ihm seinen Sohn zurückzugeben, ist es auch, die ihn zum Schweigen bringt; und doch kann Micio nicht verlangen, daß sie alle väterliche Empfindungen bei ihm unterdrücken soll. Es muß den Micio zwar verdrießen, daß Demea auch in der Folge nicht aufhört, ihm immer die nämlichen Vorwürfe zu machen: aber er kann es dem Vater doch auch nicht verdenken, wenn er seinen Sohn nicht gänzlich will verderben lassen. Kurz, der Demea des Terenz ist ein Mann, der für das Wohl dessen besorgt ist, für den ihm die Natur zu sorgen aufgab; er tut es zwar auf die unrechte Weise, aber die Weise macht den Grund nicht schlimmer. Der Demea unsers Verfassers hingegen ist ein beschwerlicher Zänker, der sich aus Verwandtschaft zu allen Grobheiten berechtigt glaubt, die Micio auf keine Weise an dem bloßen Bruder dulden müßte.

Achtundneunzigstes Stück.

Den 8. April 1768.

Ebenso schielend und falsch wird, durch Aufhebung der doppelten Bruderschaft, auch das Verhältnis der beiden jungen Leute. Ich verdanke es dem deutschen Aeschinus, daß er¹⁾ „vielmals an den Torheiten des Atesipho Anteil nehmen zu müssen geglaubt,

¹⁾ Aufz. I., Auftr. 3. S. 18.

um ihn, als seinen Vetter, der Gefahr und öffentlichen Schande zu entreißen“. Was Vetter? Und schickt es sich wohl für den leiblichen Vater, ihm darauf zu antworten: „ich billige deine hierbei bezeugte Sorgfalt und Vorsicht; ich verwehre dir es auch inskünftige nicht?“ Was verwehrt der Vater dem Sohne nicht? 5
 An den Torheiten eines ungezogenen Vettters Anteil zu nehmen? Wahrlich, das sollte er ihm verwehren. „Suche deinen Vetter,“ müßte er ihm höchstens sagen, „soviel möglich von Torheiten abzuhalten: wenn du aber findest, daß er durchaus darauf besteht, so entziehe dich ihm; denn dein guter Name muß dir werter 10
 sein, als seiner.“

Nur dem leiblichen Bruder verzeihen wir, hierin weiter zu gehen. Nur an leiblichen Brüdern kann es uns freuen, wenn einer von dem andern rühmet:

— — Illius opera nunc vivo! Festivum caput,
 Qui omnia sibi post putarit esse prae meo commodo:
 Maledicta, famam, meum amorem et peccatum in se transtulit. 12

Denn der brüderlichen Liebe wollen wir von der Klugheit keine Grenzen gesetzt wissen. Zwar ist es wahr, daß unser Verfasser seinem Aeschinus die Torheit überhaupt zu ersparen gewußt hat, die der Aeschinus des Terenz für seinen Bruder begehet. Eine gewaltsame Entführung hat er in eine kleine Schlägerei verwandelt, an welcher sein wohlgezogener Jüngling weiter keinen Teil hat, als daß er sie gern verhindern wollen. 20
 Aber gleichwohl läßt er diesen wohlgezogenen Jüngling für einen ungezogenen Vetter noch viel zu viel tun. Denn müßte es jener wohl auf irgend eine Weise gestatten, daß dieser ein Kreatürchen, wie Citalise ist, zu ihm in das Haus brächte? in das Haus seines Vaters? unter die Augen seiner tugendhaften Geliebten? Es ist nicht der verführerische Damis, diese 30
 Pest für junge Leute¹⁾, dessentwegen der deutsche Aeschinus seinem liederlichen Vetter die Niederlage bei sich erlaubt: es ist die bloße Konvenienz des Dichters.

Wie vortrefflich hängt alles das bei dem Terenz zusammen! Wie richtig und notwendig ist da auch die geringste Kleinigkeit 32
 motivieret! Aeschinus nimmt einem Sklavenhändler ein Mädchen mit Gewalt aus dem Hause, in das sich sein Bruder verliebt hat. Aber er tut das, weniger um der Neigung seines Bruders zu willfahren, als um einem größern Übel vorzubauen. Der Sklavenhändler will mit diesem Mädchen unver- 40
 züglich auf einen auswärtigen Markt: und der Bruder will

¹⁾ Seite 30.

dem Mädchen nach; will lieber sein Vaterland verlassen, als den Gegenstand seiner Liebe aus den Augen verlieren¹⁾. Noch erfährt Aeschinus zu rechter Zeit diesen Entschluß. Was soll er tun? Er bemächtigt sich in der Geschwindigkeit des Mäd-
 5 chens und bringt sie in das Haus seines Oheims, um diesem gütigen Manne den ganzen Handel zu entdecken. Denn das Mädchen ist zwar entführt, aber sie muß ihrem Eigentümer doch bezahlt werden. Micio bezahlt sie auch ohne Anstand und freuet sich nicht sowohl über die That der jungen Leute,
 10 als über die brüderliche Liebe, welche er zum Grunde sieht, und über das Vertrauen, welches sie auf ihn dabei setzen wollen. Das Größte ist geschehen; warum sollte er nicht noch eine Kleinigkeit hinzufügen, ihnen einen vollkommen vergnügten Tag zu machen?

15 — — — Argentum adnumeravit illico:
 Dedit praeterea in sumptum dimidium minae.

Hat er dem Atesipho das Mädchen gekauft, warum soll er ihm nicht verstattn, sich in seinem Hause mit ihr zu vergnügen? Da ist nach den alten Sitten nichts, was im geringsten der
 20 Tugend und Ehrbarkeit widerspräche.

Aber nicht so in unsern „Brüdern“! Das Haus des gütigen Vaters wird auf das ungeziemendste gemißbraucht. Anfangs ohne sein Wissen, und endlich gar mit seiner Genehmigung. Citalise ist eine weit unanständigere Person, als selbst jene
 25 Psaltria; und unser Atesipho will sie gar heiraten. Wenn das der Terenzische Atesipho mit seiner Psaltria vorgehabt hätte, so würde sich der Terenzische Micio sicherlich ganz anders dabei genommen haben. Er würde Citalisen die Türe ge-
 30 wiesen und mit dem Vater die kräftigsten Mittel verabredet haben, einen sich so sträflich emanzipierenden Burschen im Zaume zu halten.

Überhaupt ist der deutsche Atesipho von Anfang viel zu verderbt geschildert, und auch hierin ist unser Verfasser von seinem Muster abgegangen. Die Stelle erweckt mir immer
 35 Grausen, wo er sich mit seinem Vetter über seinen Vater unterhält²⁾.

¹⁾ Act. II. Sc. 4.

Ae. Hoc mihi dolet, nos paene sero scisse: et paene in eum locum Rediisse, ut si omnes cuperent, nihil tibi possent auxiliarier.

Cl. Pudebat. *Ae.* Ah, stultitia est istaec; non pudor, tam ob parvulam Rem paene e patria: turpe dictu. Deos quaeso ut istaec prohibeant.

²⁾ 1. Aufz., 6. Aufz.

Leander. Aber wie reimt sich das mit der Ehrfurcht, mit der Liebe, die du deinem Vater schuldig bist?

Elyast. Ehrfurcht? Liebe? hm! die wird er wohl nicht von mir verlangen.

Leander. Er sollte sie nicht verlangen?

Elyast. Nein, gewiß nicht. Ich habe meinen Vater gar nicht lieb. Ich müßte es lügen, wenn ich es sagen wollte.

Leander. Unmenschlicher Sohn! Du bedenkst nicht, was du sagst. Denjenigen nicht lieben, der dir das Leben gegeben hat! So sprichst du ißt, da du ihn noch leben siehst. Aber verliere ihn einmal; hernach will ich dich fragen.

Elyast. hm! Ich weiß nun eben nicht, was da geschehen würde. Auf allen Fall würde ich wohl auch so gar unrecht nicht tun. Denn ich glaube, er würde es auch nicht besser machen. Er spricht ja fast täglich zu mir: „Wenn ich dich nur los wäre! wenn du nur weg wärest!“ Heißt das Liebe? Kannst du verlangen, daß ich ihn wieder lieben soll?

Auch die strengste Zucht müßte ein Kind zu so unnatürlichen Gesinnungen nicht verleiten. Das Herz, das ihrer, aus irgend einer Ursache, fähig ist, verdienet nicht anders als slavisch gehalten zu werden. Wenn wir uns des ausschweifenden Sohnes gegen den strengen Vater annehmen sollen: so müssen jenes Ausschweifungen kein grundböses Herz verraten; es müssen nichts als Ausschweifungen des Temperaments, jugendliche Unbedachtsamkeiten, Thorheiten des Ritzels und Mutwillens sein. Nach diesem Grundsatz haben Menander und Terenz ihren Ktesipho geschildert. So streng ihn sein Vater hält, so entfährt ihm doch nie das geringste böse Wort gegen denselben. Das einzige, was man so nennen könnte, macht er auf die vortrefflichste Weise wieder gut. Er möchte seiner Liebe gern wenigstens ein paar Tage ruhig genießen; er freuet sich, daß der Vater wieder hinaus auf das Land, an seine Arbeit ist; und wünscht, daß er sich damit so abmatten, — so abmatten möge, daß er ganze drei Tage nicht aus dem Bette könne. Ein rascher Wunsch! aber man sehe, mit welchem Zusatze:

— — — — — utinam quidem

Quod cum salute ejus fiat, ita se defatigarit velim,

Ut triduo hoc perpetuo prorsum e lecto nequeat surgere.

Quod cum salute ejus fiat! Nur müßte es ihm weiter nicht schaden! — So recht! so recht, liebenswürdiger Jüngling! Immer geh, wohin dich Freunde und Liebe rufen! Für dich drücken wir gern ein Auge zu! Das Böse, das du

begehrt, wird nicht sehr böse sein! Du hast einen strengern Aufseher in dir, als selbst dein Vater ist! — Und so sind mehrere Tügel in der Szene, aus der diese Stelle genommen ist. Der deutsche Mefiphos ist ein abgeseimter Bube, dem Lügen und
 5 Betrug sehr geläufig sind: der römische hingegen ist in der äußersten Verwirrung um einen kleinen Vorwand, durch den er seine Abwesenheit bei seinem Vater rechtfertigen könnte.

Rogabit me: ubi fuerim? quem ego hodie toto non vidi die. Quid dicam? SY. Nilne in mentem venit? CT. Nunquam quicquam. SY. Tanto nequior.

10 Cliens, amicus, hospes, nemo est vobis? CT. Sunt, quid postea? SY. Hisce opera ut data sit? CT. Quae non data sit? Non potest fieri!

Dieses naive, aufrichtige: quae non data sit! Der gute Jüngling sucht einen Vorwand; und der schalkische Knecht schlägt ihm eine Lüge vor. Eine Lüge! Nein, das geht nicht: non
 15 potest fieri!

Neunundneunzigstes Stück.

Den 12. April 1768.

Sonach hatte Terenz auch nicht nötig, uns seinen Mefiphos am Ende des Stücks beschämt und durch die Beschämung auf dem Wege der Besserung zu zeigen. Wohl aber mußte dieses unser Verfasser tun. Nur fürchte ich, daß der Zuschauer die
 20 kriechende Reue und die furchtsame Unterwerfung eines so leichtsinnigen Buben nicht für sehr aufrichtig halten kann. Gensowenig als die Gemütsänderung seines Vaters. Beider Umkehrung ist so wenig in ihrem Charakter gegründet, daß man das Bedürfnis des Dichters, sein Stück schließen zu
 25 müssen, und die Verlegenheit, es auf eine bessere Art zu schließen, ein wenig zu sehr darin empfindet. — Ich weiß überhaupt nicht, woher so viele komische Dichter die Regel genommen haben, daß der Böse notwendig am Ende des Stücks entweder bestraft werden oder sich bessern müsse. In der Tra-
 30 gödie möchte diese Regel noch eher gelten; sie kann uns da mit dem Schicksale versöhnen und Murren in Mitleid kehren. Aber in der Komödie, denke ich, hilft sie nicht allein nichts; sondern sie verdirbt vielmehr vieles. Wenigstens macht sie immer den Ausgang schielend und fast und einförmig. Wenn
 35 die verschiedenen Charaktere, welche ich in eine Handlung verbinde, nur diese Handlung zu Ende bringen, warum sollen sie

nicht bleiben wie sie waren? Aber freilich muß die Handlung sodann in etwas mehr, als in einer bloßen Kollision der Charaktere bestehen. Diese kann allerdings nicht anders, als durch Nachgebung und Veränderung des einen Theiles dieser Charaktere geendet werden; und ein Stück, das wenig oder nichts mehr hat als sie, nähert sich nicht sowohl seinem Ziele, sondern schläft vielmehr nach und nach ein. Wenn hingegen jene Kollision, die Handlung mag sich ihrem Ende nähern soviel als sie will, dennoch gleich stark fort dauert: so begreift man leicht, daß das Ende ebenso lebhaft und unterhaltend sein kann, als die Mitte nur immer war. Und das ist gerade der Unterschied, der sich zwischen dem letzten Akte des Terenz und dem letzten unsers Verfassers befindet. Sobald wir in diesem hören, daß der strenge Vater hinter die Wahrheit gekommen: so können wir uns das übrige alles an den Fingern abzählen; denn es ist der fünfte Akt. Er wird anfangs poltern und toben; bald darauf wird er sich besänftigen lassen, wird sein Unrecht erkennen und so werden wollen, daß er nie wieder zu einer solchen Komödie den Stoff geben kann: dergleichen wird der ungeratene Sohn kommen, wird abbitten, wird sich zu bessern versprechen; kurz, alles wird ein Herz und eine Seele werden. Den hingegen will ich sehen, der in dem fünften Akte des Terenz die Wendungen des Dichters erraten kann! Die Intrige ist längst zu Ende, aber das fortwährende Spiel der Charaktere läßt es uns kaum bemerken, daß sie zu Ende ist. Keiner verändert sich; sondern jeder schleift nur dem andern ebensoviel ab, als nötig ist, ihn gegen den Nachtheil des Erzesses zu verwahren. Der freigebige Micio wird durch das Manöver des geizigen Demea dahin gebracht, daß er selbst das Übermaß in seinem Bezeigen erkennet, und fragt: 30

Quod proluvium? quae istaec subita est largitas?

So wie umgekehrt der strenge Demea durch das Manöver des nachsichtsvollen Micio endlich erkennet, daß es nicht genug ist, nur immer zu tadeln und zu bestrafen, sondern es auch gut sei, obsecundare in loco. —

Noch eine einzige Kleinigkeit will ich erinnern, in welcher unser Verfasser sich, gleichfalls zu seinem eigenen Nachtheile, von seinem Muster entfernt hat.

Terenz sagt es selbst, daß er in die „Brüder“ des Menanders eine Episode aus einem Stücke des Diphilus übertragen, und so seine „Brüder“ zusammengesetzt habe. Diese Episode ist die gewaltsame Entführung der Psaltria durch den Mefchinos: 40

und das Stück des Diphilus hieß: „Die miteinander Sterbenden“.

Synapothnescontes Diphili comoedia est —
 In Graeca adolescens est, qui lenoni eripit
 Meretricem in prima fabula — — — —
 — — — — eum hic locum sumpsit sibi
 In Adelphos — — — — —

Nach diesen beiden Umständen zu urtheilen, mochte Diphilus ein Paar Verliebte aufgeführt haben, die fest entschlossen waren, lieber miteinander zu sterben, als sich trennen zu lassen: und wer weiß, was geschehen wäre, wenn sich gleichfalls nicht ein Freund ins Mittel geschlagen und das Mädchen für den Liebhaber mit Gewalt entführt hätte? Den Entschluß, miteinander zu sterben, hat Terenz in den bloßen Entschluß des Liebhabers, dem Mädchen nachzuziehen und Vater und Vaterland um sie zu verlassen, gemildert. Donatus sagt dieses ausdrücklich: Menander mori illum voluisse fingit, Terentius fugere. Aber sollte es in dieser Note des Donatus nicht Diphilus anstatt Menander heißen? Ganz gewiß; wie Peter Rannius dieses schon angemerkt hat¹⁾. Denn der Dichter, wie wir gesehen, sagt es ja selbst, daß er diese ganze Episode von der Entführung nicht aus dem Menander, sondern aus dem Diphilus entlehnet habe; und das Stück des Diphilus hatte von dem Sterben sogar seinen Titel.

Indes muß freilich, anstatt dieser von dem Diphilus entlehnten Entführung, in dem Stücke des Menanders eine andere Intrige gewesen sein, an der Aeschinus gleicherweise für den Atesipho Anteil nahm und wodurch er sich bei seiner Geliebten in eben den Verdacht brachte, der am Ende ihre Verbindung so glücklich beschleunigte. Worin diese eigentlich bestanden, dürfte schwer zu erraten sein. Sie mag aber bestanden haben, worin sie will: so wird sie doch gewiß ebenso wohl gleich vor dem Stücke vorhergegangen sein, als die vom Terenz dafür gebrauchte Entführung. Denn auch sie muß es gewesen sein, wovon man noch überall sprach, als Demea in die Stadt kam; auch sie muß die Gelegenheit und der Stoff

¹⁾ Sylloge V. Miscell. cap. 10. Videat quaesio accuratus lector, num pro Menandro legendum sit Diphilus. Certe vel tota Comoedia, vel pars istius argumenti, quod hic tractatur, ad verbum e Diphilo translata est. — Ita cum Diphili comoedia a commoriendo nomen habeat, et ibi dicatur adolescens mori voluisse, quod Terentius in fugere mutavit: omnino adducor, eam imitationem a Diphilo, non a Menandro mutuam esse, et ex eo commorandi cum puella studio *συναποθνήσκοντες* nomen fabulae inditum esse. —

gewesen sein, worüber Demea gleich anfangs mit seinem Bruder den Streit beginnt, in welchem sich beider Gemüthsarten so vortrefflich entwickeln.

— — — Nam illa, quae antehac facta sunt

Omitto: modo quid designavit? — —

5

Fores effregit, atque in aedes irruit

Alienas — — — — —

— — — clamant omnes, indignissime

Factum esse. Hoc advenienti quot mihi, Micio,

Dixere? in ore est omni populo — —

10

Nun habe ich schon gesagt, daß unser Verfasser diese gewaltsame Entführung in eine kleine Schlägerei verwandelt hat. Er mag auch seine guten Ursachen dazu gehabt haben; wenn er nur diese Schlägerei selbst nicht so spät hätte geschehen lassen. Auch sie sollte und mußte das sein, was den strengen Vater anbringt. So aber ist er schon aufgebracht, ehe sie geschieht, und man weiß gar nicht worüber? Er tritt auf und zankt, ohne den geringsten Anlaß. Er sagt zwar: „Alle Leute reden von der schlechten Anführung deines Sohnes; ich darf nur einmal den Fuß in die Stadt setzen, so höre ich mein blaues Wunder.“ Aber was denn die Leute eben 15
 icht reden; worin das blaue Wunder bestanden, das er eben icht gehört und worüber er ausdrücklich mit seinem Bruder zu zanken kommt, das hören wir nicht und können es auch aus dem Stücke nicht erraten. Kurz, unser Verfasser hätte 20
 den Umstand, der den Demea in Harnisch bringt, zwar verändern können, aber er hätte ihn nicht versehen müssen! Wenigstens, wenn er ihn versehen wollen, hätte er den Demea im ersten Akte seine Unzufriedenheit mit der Erziehungsart seines Bruders nur nach und nach müssen äußern, nicht aber auf 25
 einmal damit herausplagen lassen. —

Möchten wenigstens nur diejenigen Stücke des Menanders auf uns gekommen sein, welche Terenz genuzet hat! Ich kann mir nichts Unterrichtenderes denken, als eine Vergleichung dieser griechischen Originale mit den lateinischen Kopien sein würde. 35

Denn gewiß ist es, daß Terenz kein bloßer slavischer Übersetzer gewesen. Auch da, wo er den Faden des Menanderischen Stückes völlig beibehalten, hat er sich noch manchen kleinen Zusatz, manche Verstärkung oder Schwächung eines und des andern Zuges erlaubt; wie uns deren verschiedene 40
 Donatus in seinen Scholien angezeigt. Nur schade, daß sich

Donatus immer so kurz und öfters so dunkel darüber ausdrückt (weil zu seiner Zeit die Stücke des Menanders noch selbst in jedermanns Händen waren), daß es schwer wird, über den Wert oder Unwert solcher Terenzischen Künsteleien etwas Zuverlässiges zu sagen. In den „Brüdern“ findet sich 5 hiervon ein sehr merkwürdiges Exempel.

Hundertstes Stück.

Den 15. April 1768.

Demea, wie schon angemerkt, will im fünften Akte dem Micio eine Lektion nach seiner Art geben. Er stellt sich lustig, um die andern wahre Ausgeschweifungen und Tollheiten begehen 10 zu lassen; er spielt den Freigebigen, aber nicht aus seinem, sondern aus des Bruders Beutel; er möchte diesen lieber auf einmal ruinieren, um nur das böshafte Vergnügen zu haben, ihm am Ende sagen zu können: „Nun sieh, was du von deiner Gutherzigkeit hast!“ Solange der ehrliche Micio nur 15 von seinem Vermögen dabei zuhest, lassen wir uns den hämischen Spaß ziemlich gefallen. Aber nun kommt es dem Verräther gar ein, den guten Hagestolze mit einem alten verlebten Mütterchen zu verkuppeln. Der bloße Einfall macht uns anfangs zu lachen; wenn wir aber endlich sehen, daß es Ernst 20 damit wird, daß sich Micio wirklich die Schlinge über den Kopf werfen läßt, der er mit einer einzigen ernsthaften Wendung hätte ausweichen können: wahrlich, so wissen wir kaum mehr, auf wen wir ungehaltner sein sollen; ob auf den Demea oder auf den Micio¹⁾.

25 **Demea.** Jawohl ist das mein Wille! Wir müssen von nun an mit diesen guten Leuten nur eine Familie machen; wir müssen ihnen auf alle Weise aufhelfen, uns auf alle Art mit ihnen verbinden. —

Aeschinus. Das bitte ich, mein Vater.

30 **Micio.** Ich bin gar nicht dagegen.

Demea. Es schickt sich auch nicht anders für uns. — Denn erst ist sie seiner Frauen Mutter —

Micio. Nun dann?

Demea. Auf die nichts zu sagen; brav, ehrbar —

35 **Micio.** So höre ich.

Demea. Bei Jahren ist sie auch.

¹⁾ Act. V. Sc. VIII.

De. Ego vero jubeo, et in hac re, et in aliis omnibus, Quam maxime unam facere nos hanc familiam;

Colere, adjuvare, adjungere. *Aes.* Ita quaeso pater.

Mi. Haud aliter censeo. *De.* Imo hercle ita nobis decet.

Primum hujus uxoris est mater. *Mi.* Quid postea?

Micio. Jawohl.

Demea. Kinder kann sie schon lange nicht mehr haben. Dazu ist niemand, der sich um sie bekümmerte; sie ist ganz verlassen.

Micio. Was will der damit? 5

Demea. Die mußt du billig heiraten, Bruder. Und du (zum Aeschinus) mußt ja machen, daß er es tut.

Micio. Ich? sie heiraten?

Demea. Du!

Micio. Ich? 10

Demea. Du! wie gesagt, du!

Micio. Du bist nicht klug.

Demea (zum Aeschinus). Nun zeige, was du kannst! Er muß!

Aeschinus. Mein Vater —

Micio. Wie? — Und du, Beck, kannst ihm noch folgen? 15

Demea. Du sträubest dich umsonst: es kann nun einmal nicht anders sein.

Micio. Du schwärmst.

Aeschinus. Laß dich erbitten, mein Vater.

Micio. Rasest du? Geh! 20

Demea. O, so mach' dem Sohne doch die Freude!

Micio. Bist du wohl bei Verstande? Ich, in meinem fünf- undsechzigsten Jahre noch heiraten? Und ein altes, verlebtes Weib heiraten? Das könnet ihr mir zumuten?

Aeschinus. Tu es immer ich habe es ihnen versprochen. 25

Micio. Versprochen gar? — Bürschchen, versprich für dich, was du versprechen willst!

Demea. Frisch! Wenn es nun etwas Wichtigeres wäre, warum er dich häte?

Micio. Als ob etwas Wichtigeres sein könnte, wie das? 30

De. Proba, et modesta. Mi. Ita ajunt. De. Natu grandior.

Mi. Scio. De. Parere jam diu haec per annos non potest:

Nec qui eam respiciat, quisquam est; sola est. Mi. Quam hic rem agit?

De. Hanc te aequum est ducere; et te operam, ut fiat, dare.

Mi. Me ducere autem? De. Te. Mi. Me? De. Te inquam. Mi. Ineptis.

De. Si tu sis homo,

Hic faciat. Aes. Mi pater. Mi. Quid? Tu autem huic, asine, auscultas.

De. Nihil agis,

Fieri aliter non potest. Mi. Deliras. Aes. Sinè te exorem, mi pater.

Mi. Insaus, aufer. De. Age, da veniam filio. Mi. Satin' sanus es?

Ego novus maritus anno demum quinto et sexagesimo

Fiam; atque auum decrepitam ducam? Idne estis auctores mihi?

Aes. Fac; promisi ego illis. Mi. Promisti autem? de te largitor puer.

De. Age, quid, si quid te majus oret? Mi. Quasi non hoc sit maximum.

De. Da veniam. Aes. Ne gravere. De. Fac, promitte. Mi. Non omittis?

Aes. Non; nisi te exorem. Mi. Vis est haec quidem. De. Age prolixè Micio.

Mi. Etsi hoc mihi pravum, ineptum, absurdum, atque alienum a vita rüa

Videtur; si vos tantopere istuc vultis, fiat. — — —

Demea. So willfahre ihm doch nur!

Aeschinus. Sei uns nicht zuwider!

Demea. Fort, versprich!

Micio. Wie lange soll das währen?

5 Aeschinus. Bis du dich erbitten lassen.

Micio. Aber das heißt Gewalt brauchen.

Demea. Tu ein übriges, guter Micio.

Micio. Nun dann; — ob ich es zwar sehr unrecht, sehr
abgeschmackt finde; ob es sich schon weder mit der Vernunft
10 noch mit meiner Lebensart reimet: — weil ihr doch so sehr
darauf besteht; es sei!

„Nein,“ sagt die Kritik; „das ist zu viel! Der Dichter ist
hier mit Recht zu tadeln. Das einzige, was man noch zu
seiner Rechtfertigung sagen könnte, wäre dieses, daß er die nach-
15 teiligen Folgen einer übermäßigen Gutherzigkeit habe zeigen
wollen. Doch Micio hat sich bis dahin so liebenswürdig be-
wiesen, er hat so viel Verstand, so viele Kenntniß der Welt
gezeigt, daß diese seine letzte Ausschweifung wider alle Wahr-
scheinlichkeit ist und den feinern Zuschauer notwendig beleidigen
20 muß. Wie gesagt also: der Dichter ist hier zu tadeln, auf
alle Weise zu tadeln!“

Aber welcher Dichter? Terenz? oder Menander? oder
beide? — Der neue englische Übersetzer des Terenz, Colman,
will den größern Teil des Tadelß auf den Menander zurück-
25 schieben; und glaubt aus einer Anmerkung des Donatus be-
weisen zu können, daß Terenz die Ungereimtheit seines Originals
in dieser Stelle wenigstens sehr gemildert habe. Donatus sagt
nämlich: Apud Menandrum senex de nuptiis non grava-
tur. Ergo Terentius ἐβουλεύωτο.

30 „Es ist sehr sonderbar,“ erklärt sich Colman, „daß diese
Anmerkung des Donatus so gänzlich von allen Kunstrichtern
übersehen worden, da sie, bei unserm Verluste des Menanders,
doch um so viel mehr Aufmerksamkeit verdienet. Unstreitig ist
es, daß Terenz in dem letzten Akte dem Plane des Menanders
35 gefolgt ist: ob er nun aber schon die Ungereimtheit, den Micio
mit der alten Mutter zu verheiraten, angenommen, so lernen
wir doch vom Donatus, daß dieser Umstand ihm selber an-
stößig gewesen, und er sein Original dahin verbessert, daß er
den Micio alle den Widerwillen gegen eine solche Verbindung
40 äußern lassen, den er in dem Stücke des Menanders, wie es
scheinet, nicht geäußert hatte.“

Es ist nicht unmöglich, daß ein römischer Dichter nicht
einmal etwas besser könne gemacht haben, als ein griechischer.

Aber der bloßen Möglichkeit wegen möchte ich es gern in keinem Falle glauben.

Solman meint also, die Worte des Donatus: *Apud Menandrum senex de nuptiis non gravatur*, hießen so viel, als: beim Menander sträubet sich der Alte gegen die Heirat nicht. Aber wie, wenn sie das nicht hießen? Wenn sie vielmehr zu übersetzen wären: beim Menander fällt man dem Alten mit der Heirat nicht beschwerlich? *Nuptias gravari* würde zwar allerdings jenes heißen: aber auch *de nuptiis gravari*? In jener Redensart wird *gravari* gleichsam als ein Deponens gebraucht: in dieser aber ist es ja wohl das eigentliche Passivum, und kann also meine Auslegung nicht allein leiden, sondern vielleicht wohl gar keine andere leiden, als sie.

Wäre aber dieses: wie stünde es dann um den Terenz? Er hätte sein Original so wenig verbessert, daß er es vielmehr verschlimmert hätte; er hätte die Ungereimtheit mit der Verheirathung des Micio, durch die Weigerung desselben, nicht gemildert, sondern sie selber erfunden. *Terentius εὐγενὴς*! Aber nur, daß es mit den Erfindungen der Nachahmer nicht weit her ist!

Hundert und erstes, zweites, drittes und viertes Stück.

Den 19. April 1768.

Hundert und erstes bis viertes? — Ich hatte mir vorgenommen, den Jahrgang dieser Blätter nur aus hundert Stücken bestehen zu lassen. Zweiundfunzig Wochen, und die Woche zwei Stück, geben zwar allerdings hundertundviere. Aber warum sollte, unter allen Tagewerkern, dem einzigen wöchentlichen Schriftsteller kein Feiertag zustatten kommen? Und in dem ganzen Jahre nur viere: ist ja so wenig!

Doch Dodsley und Compagnie haben dem Publika, in meinem Namen, ausdrücklich hundert und vier Stück versprochen. Ich werde die guten Leute schon nicht zu Lügern machen müssen.

Die Frage ist nur, wie fange ich es am besten an? — Der Zeug ist schon verschnitten: ich werde einschlafen oder rechen müssen. — Aber das klingt so stümpermäßig. Mir fällt ein, — was mir gleich hätte einfallen sollen: die Gewohnheit der Schauspieler, auf ihre Hauptvorstellung ein kleines Nachspiel folgen zu lassen. Das Nachspiel kann handeln, wovon es will, und braucht mit dem Vorhergehenden nicht in der geringsten

Verbindung zu stehen. — So ein Nachspiel denn mag die Blätter nun füllen, die ich mir ganz ersparen wollte.

Erst ein Wort von mir selbst! Denn warum sollte nicht auch ein Nachspiel einen Prolog haben dürfen, der sich mit einem Poeta, cum primum animum ad scribendum appulit, ansehe?

Als, vor Jahr und Tag, einige gute Leute hier den Einfall bekamen, einen Versuch zu machen, ob nicht für das deutsche Theater sich etwas mehr tun lasse, als unter der Verwaltung eines sogenannten Principals geschehen könne: so weiß ich nicht, wie man auf mich dabei fiel und sich trümmen ließ, daß ich bei diesem Unternehmen wohl nützlich sein könnte? — Ich stand eben am Markte und war müdig; niemand wollte mich dingen: ohne Zweifel, weil mich niemand zu brauchen wußte; bis gerade auf diese Freunde! — Noch sind mir in meinem Leben alle Beschäftigungen sehr gleichgültig gewesen: ich habe mich nie zu einer gedungen oder nur erboten; aber auch die geringfügigste nicht von der Hand gewiesen, zu der ich mich aus einer Art von Prädilektion erlesen zu sein glauben konnte.

Ob ich zur Aufnahme des hiesigen Theaters konkurrieren wolle? darauf war also leicht geantwortet. Alle Bedenklichkeiten waren nur die: ob ich es könne? und wie ich es am besten könne?

Ich bin weder Schauspieler noch Dichter.

Man erweist mir zwar manchmal die Ehre, mich für den leßtern zu erkennen. Aber nur, weil man mich verkennt. Aus einigen dramatischen Versuchen, die ich gewagt habe, sollte man nicht so freigebig folgern. Nicht jeder, der den Pinsel in die Hand nimmt und Farben verquistet, ist ein Maler.

Die ältesten von jenen Versuchen sind in den Jahren hingeschrieben, in welchen man Lust und Leichtigkeit so gern für Genie hält. Was in den neueren Erträgliches ist, davon bin ich mir sehr bewußt, daß ich es einzig und allein der Kritik zu verdanken habe. Ich fühle die lebendige Quelle nicht in mir, die durch eigene Kraft sich emporarbeitet, durch eigene Kraft in so reichen, so frischen, so reinen Strahlen aufschießt: ich muß alles durch Druckwerk und Röhren aus mir herauspressen. Ich würde so arm, so kalt, so kurzsichtig sein, wenn ich nicht einigermaßen gelernt hätte, fremde Schätze bescheiden zu borgen, an fremdem Feuer mich zu wärmen und durch die Gläser der Kunst mein Auge zu stärken. Ich bin daher immer beschämt oder verdrießlich geworden, wenn ich zum Nachteil der Kritik etwas las oder hörte. Sie soll das Genie

ersticken: und ich schmeichelte mir, etwas von ihr zu erhalten, was dem Genie sehr nahe kommt. Ich bin ein Lahmer, der eine Schmähchrift auf die Krücke unmöglich erbauen kann.

Doch freilich; wie die Krücke dem Lahmen wohl hilft, sich von einem Orte zum andern zu bewegen, aber ihn nicht zum Läufer machen kann: so auch die Kritik. Wenn ich mit ihrer Hilfe etwas zustande bringe, welches besser ist, als es einer von meinen Talenten ohne Kritik machen würde: so kostet es mich so viel Zeit, ich muß von andern Geschäften so frei, von unwillkürlichen Zerstreuungen so ununterbrochen sein, ich muß meine ganze Belesenheit so gegenwärtig haben, ich muß bei jedem Schritte alle Bemerkungen, die ich jemals über Sitten und Leidenschaften gemacht, so ruhig durchlaufen können; daß zu einem Arbeiter, der ein Theater mit Neuigkeiten unterhalten soll, niemand in der Welt ungeschickter sein kann, als ich.

Was Goldoni für das italienische Theater tat, der es in einem Jahre mit dreizehn neuen Stücken bereicherte, das muß ich für das deutsche zu tun folglich bleiben lassen. Ja, das würde ich bleiben lassen, wenn ich es auch könnte. Ich bin mißtrauischer gegen alle erste Gedanken, als De la Casa und der alte Shandy nur immer gewesen sind. Denn wenn ich sie auch schon nicht für Eingebungen des bösen Feindes, weder des eigentlichen noch des allegorischen, halte¹⁾: so denke ich doch immer, daß die ersten Gedanken die ersten sind und daß das Beste auch nicht einmal in allen Suppen obenauf zu schwimmen pflegt. Meine ersten Gedanken sind gewiß kein Haar besser, als jedermanns erste Gedanken: und mit jedermanns Gedanken bleibt man am klügsten zu Hause.

— Endlich fiel man darauf, selbst das, was mich zu einem so langsamen, oder, wie es meinen rüstigern Freunden scheint, so faulen Arbeiter macht, selbst das an mir nutzen zu wollen: die Kritik. Und so entsprang die Idee zu diesem Blatte.

Sie gefiel mir, diese Idee. Sie erinnerte mich an die Didaskalien der Griechen, d. i. an die kurzen Nachrichten, dergleichen selbst Aristoteles von den Stücken der griechischen

¹⁾ An opinion John de la Casa, archbishop of Benevento, was afflicted with — which opinion was, — that whenever a Christian was writing a book (not for his private amusement, but) where his intent and purpose was bona fide, to print and publish it to the world, his first thoughts were always the temptations of the evil one. — My father was hugely pleased with this theory of John de la Casa; and (had it not cramped him a little in his creed) I believe would have given ten of the best acres in the Shandy estate, to have been the broacher of it; — but as he could not have the honour of it in the literal sense of the doctrine, he took up with the allegory of it. Prejudice of education, he would say, is the devil etc. (Life and Op. Tristram Shandy Vol. V. p. 74.)

Bühne zu schreiben der Mühe wert gehalten. Sie erinnerte mich, vor langer Zeit einmal über den grundgelehrten Casaubonus bei mir gelacht zu haben, der sich, aus wahrer Hochachtung für das Solide in den Wissenschaften, einbildete, daß es dem Aristoteles vornehmlich um die Berichtigung der Chronologie bei seinen Didaskalien zu tun gewesen¹⁾. — Wahrhaftig, es wäre auch eine ewige Schande für den Aristoteles, wenn er sich mehr um den poetischen Wert der Stücke, mehr um ihren Einfluß auf die Sitten, mehr um die Bildung des Geschmacks darin bekümmert hätte, als um die Olympiade, als um das Jahr der Olympiade, als um die Namen der Archonten, unter welchen sie zuerst aufgeführt worden!

Ich war schon willens, das Blatt selbst „Hamburgische Didaskalien“ zu nennen. Aber der Titel klang mir allzu fremd, und nun ist es mir sehr lieb, daß ich ihm diesen vorgezogen habe. Was ich in eine Dramaturgie bringen oder nicht bringen wollte, das stand bei mir: wenigstens hatte mir Pione Allacci desfalls nichts vorzuschreiben. Aber wie eine Didaskalie aussehen müsse, glauben die Gelehrten zu wissen, wenn es auch nur aus den noch vorhandenen Didaskalien des Terenz wäre, die eben dieser Casaubonus breviter et eleganter scriptas nennt. Ich hatte weder Lust, meine Didaskalien so kurz, noch so elegant zu schreiben: und unsere izzlebende Casauboni würden die Köpfe trefflich geschüttelt haben, wenn sie gefunden hätten, wie selten ich irgend eines chronologischen Umstandes gedenke, der künftig einmal, wenn Millionen anderer Bücher verloren gegangen wären, auf irgend ein historisches Faktum einiges Licht werfen könnte. In welchem Jahre Ludewigs des Vierzehnten, oder Ludewigs des Funfzehnten, ob zu Paris, oder zu Versailles, ob in Gegenwart der Prinzen vom Geblüte, oder nicht der Prinzen vom Geblüte, dieses oder jenes französische Meisterstück zuerst aufgeführt worden: das würden sie bei mir gesucht und zu ihrem großen Erstaunen nicht gefunden haben.

Was sonst diese Blätter werden sollten, darüber habe ich mich in der Ankündigung erklärt: was sie wirklich geworden, das werden meine Leser wissen. Nicht völlig das, wozu ich sie zu machen versprach: etwas anderes; aber doch, denk' ich, nichts Schlechteres.

1) (Animadv. in Athenaeum Libr. VI. cap. 7.) *Διδασκαλίη* accipitur pro eo scripto, quo explicatur ubi, quando, quomodo et quo eventu fabula aliqua fuerit acta. — Quantum critici hac diligentia veteres chronologos adjuverint, soli aestimabunt illi, qui norunt quam infirma et tenuia praesidia habuerint, qui ad ineundam fugacis temporis rationem primi animum appulerunt. Ego non dubito, eo potissimum spectasse Aristotelem, cum *Διδασκαλίης* suas componeret. —

„Sie sollten jeden Schritt begleiten, den die Kunst, sowohl des Dichters als des Schauspielers hier tun würde.“

Die letztere Hälfte bin ich sehr bald überdrüssig geworden. Wir haben Schauspieler, aber keine Schauspielkunst. Wenn es vor alters eine solche Kunst gegeben hat: so haben wir sie nicht mehr; sie ist verloren; sie muß ganz von neuem wieder erfunden werden. Allgemeines Geschwätze darüber hat man in verschiedenen Sprachen genug: aber spezielle, von jedermann erkannte, mit Deutlichkeit und Präzision abgefaßte Regeln, nach welchen der Tadel oder das Lob des Akteurs in einem besondern Falle zu bestimmen sei, deren wüßte ich kaum zwei oder drei. Daher kommt es, daß alles Raisonnement über diese Materie immer so schwankend und vieldeutig scheint, daß es eben kein Wunder ist, wenn der Schauspieler, der nichts als eine glückliche Routine hat, sich auf alle Weise dadurch beleidiget findet. Gelobt wird er sich nie genug, getadelt aber allezeit viel zu viel glauben: ja öfters wird er gar nicht einmal wissen, ob man ihn tadeln oder loben wollen. Überhaupt hat man die Anmerkung schon längst gemacht, daß die Empfindlichkeit der Künstler, in Ansehung der Kritik, in eben dem Verhältnisse steigt, in welchem die Gewißheit und Deutlichkeit und Menge der Grundsätze ihrer Künste abnimmt. — So viel zu meiner, und selbst zu deren Entschuldigung, ohne die ich mich nicht zu entschuldigen hätte.

Aber die erstere Hälfte meines Versprechens? Bei dieser ist freilich das Hier zurzeit noch nicht sehr in Betrachtung gekommen, — und wie hätte es auch können? Die Schranken sind noch kaum geöffnet, und man wollte die Wettläufer lieber schon bei dem Ziele sehen; bei einem Ziele, das ihnen alle Augenblicke immer weiter und weiter hinausgesteckt wird? Wenn das Publikum fragt: was ist denn nun geschehen? und mit einem höhnischen Nichts sich selbst antwortet: so frage ich wiederum: und was hat denn das Publikum getan, damit etwas geschehen könnte? Auch nichts; ja noch etwas Schlimmers, als nichts. Nicht genug, daß es das Werk nicht allein nicht befördert: es hat ihm nicht einmal seinen natürlichen Lauf gelassen. — Über den gutherzigen Einfall, den Deutschen ein Nationaltheater zu verschaffen, da wir Deutsche noch keine Nation sind! Ich rede nicht von der politischen Verfassung, sondern bloß von dem sittlichen Charakter. Fast sollte man sagen, dieser sei: keinen eigenen haben zu wollen. Wir sind noch immer die geschwornen Nachahmer alles Ausländischen, besonders noch immer die untertänigen Bewunderer der nie

genug bewunderten Franzosen; alles was uns von jenseit dem Rheine kömmt, ist schön, reizend, allerliebste, göttlich; lieber verleugnen wir Gesicht und Gehör, als daß wir es anders finden sollten; lieber wollen wir Blumpheit für Ungezwungenheit, Frechheit für Grazie, Grimasse für Ausdruck, ein Ge-
 5 klinge von Reimen für Poesie, Geheule für Musik uns einreden lassen, als im geringsten an der Superiorität zweifeln, welche dieses liebenswürdige Volk, dieses erste Volk in der Welt, wie es sich selbst sehr bescheiden zu nennen pflegt, in
 10 allem, was gut und schön und erhaben und anständig ist, von dem gerechten Schicksale zu seinem Anttheile erhalten hat. —

Doch dieser Locus communis ist so abgedroschen, und die nähere Anwendung desselben könnte leicht so bitter werden, daß ich lieber davon abbreche.

15 Ich war also genötiget, anstatt der Schritte, welche die Kunst des dramatischen Dichters hier wirklich könnte getan haben, mich bei denen zu verweilen, die sie vorläufig tun mußte, um sodann mit eins ihre Bahn mit desto schnellern und größern zu durchlaufen. Es waren die Schritte, welche
 20 ein Irrender zurückgehen muß, um wieder auf den rechten Weg zu gelangen und sein Ziel gerade in das Auge zu bekommen.

Seines Fleißes darf sich jedermann rühmen: ich glaube, die dramatische Dichtkunst studiert zu haben; sie mehr studiert zu haben, als zwanzig, die sie ausüben. Auch habe ich sie
 25 so weit ausgeübet, als es nötig ist, um mitsprechen zu dürfen: denn ich weiß wohl, so wie der Maler sich von niemanden gern tadeln läßt, der den Pinsel ganz und gar nicht zu führen weiß, so auch der Dichter. Ich habe es wenigstens versucht, was er bewerkstelligen muß, und kann von dem, was ich selbst
 30 nicht zu machen vermag, doch urtheilen, ob es sich machen läßt. Ich verlange auch nur eine Stimme unter uns, wo so mancher sich eine anmaßt, der, wenn er nicht dem oder jenem Ausländer nachplaudern gelernt hätte, stummer sein würde, als ein Fisch.

35 Aber man kann studieren, und sich tief in den Irrtum hinein studieren. Was mich also versichert, daß mir dergleichen nicht begegnet sei, daß ich das Wesen der dramatischen Dichtkunst nicht verkenne, ist dieses, daß ich es vollkommen so erkenne, wie es Aristoteles aus den unzähligen Meisterstücken
 40 der griechischen Bühne abstrahiret hat. Ich habe von dem Entstehen, von der Grundlage der Dichtkunst dieses Philosophen meine eigenen Gedanken, die ich hier ohne Weitläufigkeit nicht äußern könnte. Indes steh' ich nicht an, zu bekennen (und

sollte ich in diesen erleuchteten Zeiten auch darüber ausgelacht werden!), daß ich sie für ein ebenso unfehlbares Werk halte, als die Elemente des Euklides nur immer sind. Ihre Grundsätze sind ebenso wahr und gewiß, nur freilich nicht so faßlich, und daher mehr der Schifane ausgesetzt, als alles, was diese enthalten. Besonders getraue ich mir von der Tragödie, als über die uns die Zeit so ziemlich alles daraus gönnen wollen, unwidersprechlich zu beweisen, daß sie sich von der Richtschnur des Aristoteles keinen Schritt entfernen kann, ohne sich ebenso weit von ihrer Vollkommenheit zu entfernen.

Nach dieser Überzeugung nahm ich mir vor, einige der berühmtesten Muster der französischen Bühne ausführlich zu beurteilen. Denn diese Bühne soll ganz nach den Regeln des Aristoteles gebildet sein; und besonders hat man uns Deutsche bereden wollen, daß sie nur durch diese Regeln die Stufe der Vollkommenheit erreicht habe, auf welcher sie die Bühnen aller neuern Völker so weit unter sich erblicke. Wir haben das auch lange so fest geglaubt, daß bei unsern Dichtern, den Franzosen nachahmen, ebensoviel gewesen ist, als nach den Regeln der Alten arbeiten.

Indes konnte das Vorurteil nicht ewig gegen unser Gefühl bestehen. Dieses ward, glücklicherweise, durch einige englische Stücke aus seinem Schlummer erwecket, und wir machten endlich die Erfahrung, daß die Tragödie noch einer ganz andern Wirkung fähig sei, als ihr Corneille und Racine zu erteilen vermocht. Aber geblendet von diesem plötzlichen Strahle der Wahrheit, prallten wir gegen den Haud eines andern Abgrundes zurück. Den englischen Stücken fehlten zu augenscheinlich gewisse Regeln, mit welchen uns die französischen so bekannt gemacht hatten. Was schloß man daraus? Dieses: daß sich auch ohne diese Regeln der Zweck der Tragödie erreichen lasse; ja, daß diese Regeln wohl gar schuld sein könnten, wenn man ihn weniger erreiche.

Und das hätte noch hingehen mögen! — Aber mit diesen Regeln fing man an, alle Regeln zu vermengen und es überhaupt für Pedanterei zu erklären, dem Genie vorzuschreiben, was es tun und was es nicht tun müsse. Kurz, wir waren auf dem Punkte, uns alle Erfahrungen der vergangenen Zeit mutwillig zu verschzerzen; und von den Dichtern lieber zu verlangen, daß jeder die Kunst aufs neue für sich erfinden solle.

Ich wäre eitel genug, mir einiges Verdienst um unser Theater beizumessen, wenn ich glauben dürfte, das einzige Mittel getroffen zu haben, diese Gärung des Geschmacks zu

hemmen. Darauf losgearbeitet zu haben, darf ich mir wenigstens schmeicheln, indem ich mir nichts angelegener sein lassen, als den Wahn von der Regelmäßigkeit der französischen Bühne zu bestreiten. Gerade keine Nation hat die Regeln des alten
 5 Drama mehr verkannt, als die Franzosen. Einige beiläufige Bemerkungen, die sie über die schicklichste äußere Einrichtung des Drama bei dem Aristoteles fanden, haben sie für das wesentliche angenommen und das wesentliche durch allerlei Einschränkungen und Deutungen dafür so entkräftet, daß notwendig nichts
 10 anders als Werke daraus entstehen konnten, die weit unter der höchsten Wirkung blieben, auf welche der Philosoph seine Regeln kalkulierte hatte.

Ich wage es, hier eine Äußerung zu thun, mag man sie doch nehmen, wofür man will! — Man nenne mir das Stück
 15 des großen Corneille, welches ich nicht besser machen wollte. Was gilt die Wette? —

Doch nein; ich wollte nicht gern, daß man diese Äußerung für Prahlerei nehmen könne. Man merke also wohl, was ich hinzusetze: Ich werde es zuverlässig besser machen, —
 20 und doch lange kein Corneille sein, — und doch lange noch kein Meisterstück gemacht haben. Ich werde es zuverlässig besser machen; — und mir doch wenig darauf einbilden dürfen. Ich werde nichts getan haben, als was jeder tun kann, — der so fest an den Aristoteles glaubet, wie ich.

25 Eine Tonne, für unsere kritische Walsfische! Ich freue mich im voraus, wie trefflich sie damit spielen werden. Sie ist einzig und allein für sie ausgeworfen; besonders für den kleinen Walsfisch in dem Salzwasser zu Halle! —

Und mit diesem Übergange, — sinnreicher muß er nicht
 30 sein, — mag denn der Ton des ernsthaften Prologs in den Ton des Nachspiels verschmelzen, wozu ich diese lezttern Blätter bestimmte. Wer hätte mich auch sonst erinnern können, daß es Zeit sei, dieses Nachspiel anfangen zu lassen, als eben der Hr. Stl., welcher in der deutschen Bibliothek des Hrn. Geheim-
 35 rat Klog den Inhalt desselben bereits angekündigt hat? —¹⁾

Aber was bekümmert denn der schnafische Mann in dem bunten Täschen, daß er so dienstfertig mit seiner Trommel ist? Ich erinnere mich nicht, daß ich ihm etwas dafür versprochen hätte. Er mag wohl bloß zu seinem Vergnügen
 40 trommeln; und der Himmel weiß, wo er alles her hat, was

¹⁾ Neuntes Stück, S. 60.

die liebe Jugend auf den Gassen, die ihm mit einem bewundernden Ah! nachfolgt, aus der ersten Hand von ihm zu erfahren bekömmmt. Er muß einen Wahrsagergeist haben, trotz der Magd in der Apostelgeschichte. Denn wer hätte es ihm sonst sagen können, daß der Verfasser der Dramaturgie auch mit der Verleger derselben ist? Wer hätte ihm sonst die geheimen Ursachen entdecken können, warum ich der einen Schauspielerin eine sonore Stimme beigelegt und das Probestück einer andern so erhoben habe? Ich war freilich damals in beide verliebt: aber ich hätte doch nimmermehr geglaubt, daß es eine lebendige Seele erraten sollte. Die Damen können es ihm auch unmöglich selbst gesagt haben: folglich hat es mit dem Wahrsagergeiste seine Richtigkeit. Ja, weh uns armen Schriftstellern, wenn unsere hochgebietende Herren, die Journalisten und Zeitungsschreiber, mit solchen Kälbern pflügen wollen! Wenn sie zu ihren Beurteilungen, außer ihrer gewöhnlichen Gelehrsamkeit und Scharfsinnigkeit, sich auch noch solcher Stückchen aus der geheimsten Magie bedienen wollen: wer kann wider sie bestehen?

„Ich würde,“ schreibt dieser Herr Stl. aus Eingebung seines Kobolds, „auch den zweiten Band der Dramaturgie anzeigen können, wenn nicht die Abhandlung wider die Buchhändler dem Verfasser zu viel Arbeit machte, als daß er das Werk bald beschließen könnte.“

Man muß auch einen Kobold nicht zum Lügner machen wollen, wenn er es gerade einmal nicht ist. Es ist nicht ganz ohne, was das böse Ding dem guten Stl. hier eingeblasen. Ich hatte allerdings so etwas vor. Ich wollte meinen Lesern erzählen, warum dieses Werk so oft unterbrochen worden; warum in zwei Jahren erst, und noch mit Mühe, so viel davon fertig geworden, als auf ein Jahr versprochen war. Ich wollte mich über den Nachdruck beschweren, durch den man den geradesten Weg eingeschlagen, es in seiner Geburt zu ersticken. Ich wollte über die nachtheiligen Folgen des Nachdrucks überhaupt einige Betrachtungen anstellen. Ich wollte das einzige Mittel vorschlagen, ihm zu steuern. — Aber, das wäre ja sonach keine Abhandlung wider die Buchhändler geworden? Sondern vielmehr, für sie: wenigstens der rechtschaffenen Männer unter ihnen; und es gibt deren. Trauen Sie, mein Herr Stl., Ihrem Kobolde also nicht immer so ganz! Sie sehen es: was solch Geschmeiß des bösen Feindes von der Zukunft noch etwa weiß, das weiß es nur halb. —

Doch nun genug dem Narren nach seiner Narrheit

geantwortet, damit er sich nicht weise dünke. Denn eben dieser Mund sagt: antworte dem Narren nicht nach seiner Narrheit, damit du ihm nicht gleich werdest! Das ist: antworte ihm nicht so nach seiner Narrheit, daß die Sache selbst darüber
 5 vergessen wird; als wodurch du ihm gleich werden würdest. Und so wende ich mich wieder an meinen ernsthaften Leser, den ich dieser Bosheit wegen ernstlich um Vergebung bitte.

Es ist die lautere Wahrheit, daß der Nachdruck, durch den man diese Blätter gemeinnütziger machen wollen, die einzige
 10 Ursache ist, warum sich ihre Ausgabe bisher so verzögert hat, und warum sie nun gänzlich liegen bleiben. Ehe ich ein Wort mehr hierüber sage, erlaube man mir, den Verdacht des Eigennutzes von mir abzulehnen. Das Theater selbst hat die Unkosten dazu hergegeben, in Hoffnung, aus dem Verkaufe
 15 wenigstens einen ansehnlichen Teil derselben wieder zu erhalten. Ich verliere nichts dabei, daß diese Hoffnung fehlschlägt. Auch bin ich gar nicht ungehalten darüber, daß ich den zur Fortsetzung gesammelten Stoff nicht weiter an den Mann bringen kann. Ich ziehe meine Hand von diesem Pfluge ebenso gern wieder
 20 ab, als ich sie anlegte. Klob und Konforten wünschen ohnedem, daß ich sie nie angelegt hätte; und es wird sich leicht einer unter ihnen finden, der das Tageregister einer mißlungenen Unternehmung bis zu Ende führet und mir zeigt, was für einen periodischen Nutzen ich einem solchen periodischen Blatte hätte
 25 erteilen können und sollen.

Denn ich will und kann es nicht bergen, daß diese letzten Bogen fast ein Jahr später niedergeschrieben worden, als ihr Datum besagt. Der süße Traum, ein Nationaltheater hier in Hamburg zu gründen, ist schon wieder verschwunden; und
 30 soviel ich diesen Ort nun habe kennen lernen, dürfte er auch wohl gerade der sein, wo ein solcher Traum am spätesten in Erfüllung gehen wird.

Aber auch das kann mir sehr gleichgültig sein! — Ich möchte überhaupt nicht gern das Ansehen haben, als ob ich
 35 es für ein großes Unglück hielte, daß Bemühungen vereitelt worden, an welchen ich Anteil genommen. Sie können von keiner besondern Wichtigkeit sein, eben weil ich Anteil daran genommen. Doch wie, wenn Bemühungen von weiterm Belange durch die nämlichen Undienste scheitern könnten, durch
 40 welche meine gescheitert sind? Die Welt verliert nichts, daß ich, anstatt fünf und sechs Bände Dramaturgie, nur zwei an das Licht der Welt bringen kann. Aber sie könnte verlieren, wenn einmal ein nützlicheres Werk eines bessern

Schriftstellers ebenso ins Stecken geriete; und es wohl gar Leute gäbe, die einen ausdrücklichen Plan darnach machten, daß auch das nützlichste, unter ähnlichen Umständen unternommene Werk verunglücken sollte und müßte.

In diesem Betracht stehe ich nicht an und halte es für 5
meine Schuldigkeit, dem Publika ein sonderbares Komplott
zu denunzieren. Eben diese Dodsley und Compagnie, welche
sich die Dramaturgie nachzudrucken erlaubet, lassen seit einiger
Zeit einen Aufsatz, gedruckt und geschrieben, bei den Buch-
händlern umlaufen, welcher von Wort zu Wort so lautet: 10

Nachricht an die Herren Buchhändler.

Wir haben uns mit Beihilfe verschiedener Herren Buch-
händler entschlossen, künftig denenjenigen, welche sich ohne die
erforderlichen Eigenschaften in die Buchhandlung mischen werden,
(wie es, zum Exempel, die neuausgerichtete in Hamburg und 15
anderer Orten vorgebliche Handlungen mehrere) das Selbst-
Verlegen zu verwehren, und ihnen ohne Ansehen nachzudrucken;
auch ihre gesetzten Preise alle Zeit um die Hälfte zu ver-
ringern. Die diesen Vorhaben bereits beigetretene Herren
Buchhändler, welche wohl eingesehen, daß eine solche unbe- 20
fugte Störung für alle Buchhändler zum größten Nachteil
gereichen müsse, haben sich entschlossen, zu Unterstützung dieses
Vorhabens eine Kasse aufzurichten, und eine ansehnliche Summe
Geld bereits eingelegt, mit Bitte, ihre Namen vorerst noch 25
nicht zu nennen, dabei aber versprochen, selbige ferner zu
unterstützen. Von den übrigen gutgesinnten Herren Buch-
händlern erwarten wir demnach zur Vermehrung der Kasse
desgleichen und ersuchen, auch unsern Verlag bestens zu
rekommandieren. Was den Druck und die Schönheit des
Papiers betrifft, so werden wir der ersten nichts nachgeben; 30
übrigens aber uns bemühen, auf die unzählige Menge der
Schleichhändler genau acht zu geben, damit nicht jeder in der
Buchhandlung zu hocken und zu stören anfangen. So viel
versichern wir, so wohl als die noch zutretende Herren Mit-
kollegen, daß wir keinem rechtmäßigen Buchhändler ein Blatt 35
nachdrucken werden; aber dagegen werden wir sehr aufmerk-
sam sein, sobald jemanden von unserer Gesellschaft ein Buch
nachgedruckt wird, nicht allein dem Nachdrucker hinwieder allen
Schaden zuzufügen, sondern auch nicht weniger denenjenigen
Buchhändlern, welche ihren Nachdruck zu verkaufen sich unter- 40
fangen. Wir ersuchen demnach alle und jede Herren Buch-
händler dienstfreundlichest, von alle Arten des Nachdrucks in

einer Zeit von einem Jahre, nachdem wir die Namen der ganzen Buchhändler-Gesellschaft gedruckt angezeigt haben werden, sich loszumachen oder zu erwarten, ihren besten Verlag für die Hälfte des Preises oder noch weit geringer verkaufen zu sehen. Denenjenigen Herren Buchhändlern von unsrer Gesellschaft aber, welchen etwas nachgedruckt werden sollte, werden wir nach Proportion und Ertrag der Kasse eine ansehnliche Vergütung widerfahren zu lassen nicht ermangeln. Und so hoffen wir, daß sich auch die übrigen Unordnungen bei der Buchhandlung mit Beihilfe gutgesinnter Herren Buchhändler in kurzer Zeit legen werden.

Wenn die Umstände erlauben, so kommen wir alle Ostermessen selbst nach Leipzig, wo nicht, so werden wir doch desfalls Kommission geben. Wir empfehlen uns Deren guten Gefinnungen und verbleiben Deren getreuen Mitkollegen,

J. Dodsley und Compagnie.

Wenn dieser Aufsatz nichts enthielte, als die Einladung zu einer genauern Verbindung der Buchhändler, um dem eingerissenen Nachdrucke unter sich zu steuern, so würde schwerlich ein Gelehrter ihm seinen Beifall versagen. Aber wie hat es vernünftigen und rechtschaffenen Leuten einkommen können, diesem Plane eine so strafbare Ausdehnung zu geben? Um ein paar armen Hausdieben das Handwerk zu legen, wollen sie selbst Straßenräuber werden? „Sie wollen dem nachdrucken, der ihnen nachdruckt.“ Das möchte sein; wenn es ihnen die Obrigkeit anders erlauben will, sich auf diese Art selbst zu rächen. Aber sie wollen zugleich das Selbst-Verlegen verwehren. Wer sind die, die das verwehren wollen? Haben sie wohl das Herz, sich unter ihren wahren Namen zu diesem Trebel zu bekennen? Ist irgendwo das Selbst-Verlegen jemals verboten gewesen? Und wie kann es verboten sein? Welch Gesetz kann dem Gelehrten das Recht schmälern, aus seinem eigenthümlichen Werke alle den Nutzen zu ziehen, den er möglicherweise daraus ziehen kann? „Aber sie mischen sich ohne die erforderlichen Eigenschaften in die Buchhandlung.“ Was sind das für erforderliche Eigenschaften? Daß man fünf Jahre bei einem Manne Pakete zubinden gelernt, der auch nichts weiter kann, als Pakete zubinden? Und wer darf sich in die Buchhandlung nicht mischen? Seit wann ist der Buchhandel eine Zunft? Welches sind seine ausschließenden Privilegien? Wer hat sie ihm erteilt?

Wenn Dodsley und Compagnie ihren Nachdruck der Dramaturgie vollenden, so bitte ich sie, mein Werk wenigstens nicht

zu verstümmeln, sondern auch das getreulich nachdrucken zu lassen, was sie hier gegen sich finden. Daß sie ihre Verteidigung beifügen — wenn anders eine Verteidigung für sie möglich ist — werde ich ihnen nicht verdenken. Sie mögen sie auch in einem Tone abfassen oder von einem Gelehrten, der klein genug sein kann, ihnen seine Feder dazu zu leihen, abfassen lassen, in welchem sie wollen: selbst in dem so interessanten der Ploßischen Schule, reich an allerlei Histörchen und Anekdöthen und Pasquillchen, ohne ein Wort von der Sache. Nur erkläre ich im voraus die geringste Insinuation, daß es gekränkter Eigennutz sei, der mich so warm gegen sie sprechen lassen, für eine Lüge. Ich habe nie etwas auf meine Kosten drucken lassen und werde es schwerlich in meinem Leben tun. Ich kenne, wie schon gesagt, mehr als einen rechtschaffenen Mann unter den Buchhändlern, dessen Vermittelung ich ein solches Geschäft gern überlasse. Aber keiner von ihnen muß mir es auch verübeln, daß ich meine Verachtung und meinen Haß gegen Leute bezeige, in deren Vergleich alle Buschflepper und Weglaurer wahrlich nicht die schlimmern Menschen sind. Denn jeder von ihnen macht seinen coup de main für sich: Dodsley und Compagnie aber wollen bandenweise rauben. Das beste ist, daß ihre Einladung wohl von den wenigsten dürfte angenommen werden. Sonst wäre es Zeit, daß die Gelehrten mit Ernst darauf dächten, das bekannte Leibnizische Projekt auszuführen.

Ende des zweiten Bandes.

Anhang.

Sfragmente der Dramaturgie aus Lessings Nachlaß.

1.

Den — ward Miß Sara Sampson wiederholt.

Auch der H. Baron von Bielefeld hat in der neuen Ausgabe seines *Progrès des Allemands etc.*¹⁾ dieses Stück durch einen umständlichen Auszug den Ausländern bekannt machen wollen.

5 Der Verfasser muß ihm für diese Ehre verbunden sein; aber sollte er nicht eines und das andre gegen das Urtheil des H. Barons einzuwenden haben?

„Sara Sampson,“ sagt H. v. Bielefeld, „ist zwar ein ursprünglich deutsches Stück; gleichwohl scheint der Stoff aus
10 englischen Romanen genommen oder nachgeahmt zu sein, und der Geist sowie der Geschmack dieser Nation darin zu herrschen.“

Was soll dieses eigentlich sagen? Der Stoff scheint aus englischen Romanen genommen zu sein? Einem die Erfindung von etwas abzutreiben, ist dazu ein „es scheint“ genug? Welches
15 ist der englische Roman — —

2.

Den funfzigsten Abend (Freitags, den 24. Julius) ward „Die Frauenschule“ des Molière wiederholt.

Molière sahe in der letzten Hälfte des Jahres 1661 und das ganze Jahr 62 sein Theater ziemlich verlassen. Denn die
20 ganze Stadt lief zu den Italienern, um den Scaramouche zu sehen, der wieder nach Paris gekommen war. Wollte Molière nicht den leeren Logen spielen: so mußte er das Publikum durch etwas Neues zu locken suchen, so ungefähr von dem Schlage der wälschen Schnurren. Er gab also seine „Frauenschule“; aber das

¹⁾ à Leide 1767. 8. T. II. p. 343.

nämliche Publikum, welches dort die abgeschmacktesten Possen, die ekelsten Zoten, in einem Gemengsel von Sprache ausgeschüttet, auf das unbändigste belachte und beklatschte, erwies sich gegen ihn so streng, als ob es nichts als die lauterste Moral, die allerfeinsten Scherze mit anzuhören gewohnt sei. Indes zog er es doch wieder an sich, und er ließ sich gern kritisieren, wenn man ihn nur fleißig besuchte.

Die meisten von diesen Kritiken zu Schanden zu machen, hatte er ohnedem alle Augenblicke in seiner Gewalt, die er denn auch endlich auf eine ganz neue Art übte. Er sammelte nämlich die abgeschmacktesten, legte sie verschiedenen lächerlichen Originalen in den Mund, mengte unter diese ein paar Leute von gesundem Geschmacke, und machte aus ihren Gesprächen für und wider sein Stück eine Art von kleinem Stücke, das er die Kritik des erstern nannte (*La Critique de l'Ecole des Femmes*) und nach demselben aufführte. Diese Erfindung ist ihm in den folgenden Zeiten von mehr als einem Dichter nachgebraucht worden, aber nie mit besondrem Erfolge. Denn ein mittelmäßiges Stück kann durch eine solche apologetische Leibwache das Ansehen eines guten doch nicht erlangen; und ein gutes wandelt auch ohne sie, durch alle hämische Anfechtungen, auf dem Wege zur billigern Nachwelt sicher und getrost fort.

3.

La Critique de l'Ecole des Femmes.

Dorante. Sie glauben also, mein Herr, daß nur die ernsthaften Gedichte sinnreich und schön sind, und daß die komischen Stücke Armseligkeiten sind, die nicht das geringste Lob verdienen?

Urania. Ich wenigstens denke so nicht. Die Tragödie ist unstreitig etwas Schönes, wenn sie wohl behandelt ist: aber die Komödie hat ihre Reize gleichfalls, und ich halte dafür, daß die eine ebenso schwer ist, als die andere.

Dorante. Sicherlich, Madame, und vielleicht würden Sie sich nicht irren, wenn Sie sagten, daß die Komödie noch ein wenig schwerer sei. Denn kurz, großsprecherische Gesinnungen auszuframen, dem Glück in Versen Trost zu bieten, das Schicksal anzuklagen, Lasterungen gegen die Götter auszustoßen, finde ich weit leichter, als das Lächerliche der Menschen in sein gehöriges Licht zu setzen und uns ihre Fehler auf eine angenehme Weise auf dem Theater vor Augen zu bringen. Wenn Sie Helden schildern, so machen Sie, was Sie wollen; es sind Gesichter nach

Gutdünken, von welchem man keine Ähnlichkeit verlangt; Sie brauchen nur die Züge auszudrücken, auf die Sie eine angespannte Einbildungskraft bringet, die nicht selten mit Fleiß das Wahre verläßt, um das Wunderbare zu erhaschen. Aber wenn Sie
 5 Menschen malen: so will man, daß diese Gemälde gleichen sollen; und Sie haben schlechterdings nichts geleistet, wenn wir nicht unsere Zeitverwandten, so wie sie wirklich sind, darin erkennen. Mit einem Worte, in einem ernsthaften Stücke ist es genug, um allen Tadel zu vermeiden, wenn man nur etwas Vernünftiges
 10 sagt und es gut ausdrückt. Hiermit aber ist es in den andern Stücken nicht getan; da soll man scherzhaft sein, und was für ein kitzliches Unternehmen ist es, vernünftige Leute zu lachen zu machen.

Trublet.

Man nimmt es mit den Komödien weit genauer als mit
 15 den Tragödien. Man kann einen verständigen Mann weit leichter rühren, weit leichter sogar weinen machen, als belustigen und zum Lachen bringen. Das Herz läßt sich immer zu den Regungen willig finden, die man in ihm erwecken will: der Witz hingegen verweigert sich gewissermaßen dem Scherzhaften. Es scheint, daß
 20 es unsere Eitelkeit weit mehr kränken würde, am unrichten Orte gelacht, als ohne Ursache geweint zu haben. Das erste zeigt von Dummheit und das andre nur von Schwachheit, und diese Schwachheit selbst setzt eine Art von Güte voraus.

4.

Den — ward „Olint und Sophronia“ wiederholt.
 25 Von dem vermeinten Unrechte, welches ich dem H. v. C. als dramatischen Dichter erwiesen haben soll.

Warum wollen wir mit Schätzen gegen Ausländer prahlen, die wir nicht haben? So sagt z. B. das Journal encycl.¹⁾, daß sein „Mißtrauischer“ auf unserm Theater Beifall gehabt
 30 und allezeit gern gesehen würde. Nichts weniger als das. Es ist ein unausstehliches Stück, und der Dialog desselben äußerst platt.

Was daselbst von f. „Olint und Sophronia“ gesagt wird, ist noch sonderbarer.

¹⁾ Sept. 1761.

„Durch den Beifall, welchen sein *Codrus* gefunden, aufgemuntert, habe er eine andere Tragödie unternommen, in welche er die Chöre, nach der Weise der Griechen, wieder einführen wolle. Er wollte versuchen, ob das, was Racine in Frankreich mit so vielem Glücke in seiner *Athalie* getan habe, auch in Deutschland glücken werde; nachdem er aber die allergrößten Schwierigkeiten überstiegen, und seine Arbeit bereits sehr weit gekommen, gab er sie auf einmal auf, weil er glaubte, daß sein Vorhaben wegen der Beschaffenheit der deutschen Musik (*attendu la nature de la musique allemande*) nicht gelingen könne. Er glaubte zu bemerken, daß sie auf keine Weise der Schönheit der Gefinnungen und dem Adel der Gedanken, die er ausdrücken wollte, gewachsen sei.¹⁾ Doch uns dünkt, er hätte der Musik gänzlich überhaben sein können, sowie es der H. von Voltaire in seinem *Brutus* mit den Chören gemacht hat. Doch dem sei, wie ihm wolle; genug, er gab sein Stück auf; die Fragmente, die davon übrig sind und in denen sich große Schönheiten befinden, machen, daß man es bedauern muß, daß er nicht die letzte Hand an das Werk gelegt. Deutschland würde sich rühmen können, eine christliche Tragödie zu haben, die seinem Theater Ehre machte.“

Wie abgeschmackt ist das! Die deutsche Musik! Wenn man noch gesagt hätte, die deutsche Poesie wäre zur Musik ungeschickt!

Und die ganze Sache ist nicht wahr. Cronegk hat seine Arbeit nicht aufgegeben, sondern er ist drüber gestorben.

Was der Journalist am Ende dazusetzt, ist allem Ansehen nach auch eine Lüge: *Un écrivain anglais qui a senti le mérite de cette tragédie, se l'est appropriée. Sa pièce a paru sous ce titre: Olindo and Sophronia, a tragedy taken from Tasso, by Abraham Portal, Esq. London 1758.* Da wird der gute Portal zum Plagiario, der vielleicht den Namen Cronegk nie gehört hat. Anno 1758 war Cronegks *Olind* noch nicht gedruckt.

5.

Chor.

In den alten Tragödien.

Unter den neuesten englischen Dichtern, welche ihn wieder einzuführen gesucht, hat besonders Mason verschiedne Versuche gemacht. Der erste war seine *Elfrida*, die ich habe, wo er in den vorgelegten Briefen zugleich die Ursachen angibt, warum er in dieser alten Manier schreiben wolle.

¹⁾ Il crut appercevoir qu'elle n'était nullement propre à rendre la beauté des sentiments et la noblesse des pensées qu'il voulait exprimer.

Der zweite ist sein *Caractæus*, a Dramatic Poem, der 1759 herauskam. Bei Gelegenheit dieses lehrten machen die Verfasser des Month. R. (Vol. XX. p. 507) gegen die eingebildeten Vortheile des Chors sehr pertinente Anmerkungen, besonders über
 5 die zwei: 1. daß er häufigere Gelegenheit zu poetischen Schönheiten gebe, und 2. daß er das angenehmste und schicklichste Mittel sei, dem Zuschauer nützliche Lehren beizubringen. Sie merken zuletzt sehr wohl an, daß Masons Stücke besser sein würden, wenn sie nicht so poetisch wären.

6.

10 Den fünfundsechzigsten Abend (Freitags, den 14. August) ward die „Julie“ des H. Heufeld und Schlegels „Stumme Schönheit“ wiederholt.

Die zwei Stücke, mit welchen sich H. Heufeld vor seiner „Julie“ in Wien bekannt gemacht hatte, heißen: „Die Haus-
 15 haltung“ und „Der Liebhaber nach der Mode“. Ich kenne sie noch nicht weiter als ihren Titeln nach. Aber sein viertes Stück, welches er auf die Julie folgen lassen, habe ich gelesen.

Es heißt: „Der Geburtstag“, und ist in drei Aufzügen. Es gehört seiner Einrichtung nach unter die *Pièces à tiroir*,
 20 wie sie die Franzosen nennen; und seinem Haupttone nach ist es ein Possenspiel, obschon die Personen desselben bei weitem nicht aus der niedrigsten Klasse der Menschen sind. Er schildert verschiedene lächerliche Charaktere, die bei Gelegenheit eines Geburtstags auftreten, der in einer adligen Familie auf die zu Wien
 25 gewöhnliche Art gefeiert wird. Der erste Akt enthält eine Reihe von Morgenvisiten, die bei der Frau von Ehrenwerth, in der Absicht, ihr zu diesem ihrem Feste Glück zu wünschen, gemacht werden. Der dritte Akt zeigt eine Abendbewirtung ungefähr der nämlichen Personen, bei welcher gespielt wird. Der mittlere Akt
 30 besteht aus einem kleinen Lustspiele, genannt „Die Schwester des Bruder Philipps“.

7.

71. Vorstellung. Soliman der Zweite.

Ob Favart die Veränderung aus kritischen Ursachen gemacht?
 Ob er es nicht bloß getan, um s. Nation zu schmeicheln?
 35 Um seine Französin nicht allein zum lebhaftesten, witzigsten, unterhaltendsten, sondern auch edelsten und großmütigsten Mädchen zu machen? Damit man sagen müsse: es ist wahr, sie ist ein nährliches, unbedachtames Ding, aber doch zugleich das beste

Herz? — So wie Boissy im „Franzosen zu London“ seinen Petit-
 maître am Ende doch zu einem jungen Menschen von Ehre macht;
 und dadurch alles das Gute, was die Schilderung seiner Tor-
 heiten stiften könnte, wieder verderbt. Marmontel sagt überhaupt
 schon von der Rolle des Petit-maître (Poétiq. Fr. T. II. p. 395):
 On s'amuse à recopier le Petit-Maître, sur lequel tous les traits
 du ridicule sont épuisés, et dont la peinture n'est plus qu'une
 école pour les jeunes gens, qui ont quelque disposition à le
 devenir.

Die französischen dramatischen Dichter überhaupt sind igt
 die berechnendsten Schmeichler der Nation. Nur durch die Eitel-
 keit derselben bringen sie ihre Versuche in Schutz. Beweise
 hiervon an der „Belagerung von Calais“ und noch neuerlich
 an — —

Gleichwohl sind wir Deutsche so gutherzige Narren, ihnen
 diese Stücke nachzuspielen und die hohlen Lobeserhebungen der
 Franzosen auf deutschen Theatern erschallen zu lassen.

Unmöglich können doch bei uns ihre Tragödien von der Art
 gefallen; und ihre Komödien von der Art müssen vollends ver-
 unglücken. Wir haben keine Rogelanen, wir haben keine Petit-
 maîtres; wo sollen unsere Schauspieler die Muster davon gesehen
 haben? Kein Wunder also, daß sie diese Rollen allerzeit schlecht
 spielen. Und desto besser!

8.

Die Komödianten waren die ersten, welche sich des Enkels
 des großen Corneille öffentlich annahmen. Sie spielten zu seinem
 Besten die „Rodogune“, und man lief mit Haufen hinzu, den
 Schöpfer des französischen Theaters in seinen Nachkommen zu
 belohnen. Dem H. v. Voltaire ward die Mademoiselle Corneille
 von Le Brun empfohlen; er ließ sie zu sich kommen, übernahm
 ihre Erziehung und verschaffte ihr durch die Ausgabe der Werke
 ihres Vaters eine Art von Aussteuer.

Man hat die That des H. von Voltaire ganz außerordentlich
 gefunden; man hat sie in Prosa und in Versen erhoben, man
 hat die ganze Geschichte in einen besondern griechischen Roman
 verkleidet (La Petite Nièce d'Eschyle, 1761).

Sie ist auch wirklich rühmlich; aber sie wird dadurch nichts
 rühmlicher, weil es die Enkelin des Corneille war, an der sie
 Voltaire anknüpfte. Vielmehr war die Ehre, von der er voraus-
 sehen konnte, daß sie ihm notwendig daraus zuwachsen mußte,
 eine Art von Belohnung; und der Schimpf, der dadurch gewisser-
 40

maßen auf Fontenelle zurückfiel, war vielleicht für Voltaire auch eine kleine Reizung.

Auch das Unternehmen, den Corneille zu commentieren, schrieb man dem H. v. Voltaire als eine außerordentlich uneigennützig und großmütige That an (*Journal Encycl.*, Oct. 1761) L'exemple qu'il donne, est unique; il abandonne pour ainsi dire son propre fonds pour travailler au champ de son voisin et lui donner plus de valeur. Que ceux qui calomnient son coeur, admirent au moins la noblesse d'un procédé si rare. Il est ordinaire que les grands hommes s'étudient, mais ils n'ont pas coutume de se commenter. Dans le nombre presque infini des éditeurs, des commentateurs, des compilateurs on peut en citer beaucoup qui ont marqué de l'érudition; quelques-uns ont eu de l'esprit; très peu du goût; voici le premier qui a du génie et plus de goût, d'esprit et même d'érudition qu'aucun d'eux. Nous admirerons d'avantage l'auteur de *Rodogune*, de *Polieucte*, de *Cinna*, quand nous verrons toutes ces pièces enrichies des commentaires que prépare l'auteur de *Mahomet*, d'*Alzire* et de *Mérope*; ils vont fortifier l'idée que nous nous formons de Corneille, et le rendre, s'il est possible, encore plus grand à nos yeux; ils feront lire le texte avec plus de plaisir et plus d'utilité.

Wieviel ist von dieser schmeichlerischen Prophezeiung abgegangen! Wie sehr ist dieser Commentar anders ausgefallen! Wie leicht wäre es zu glauben, daß Voltaire auch hierbei sehr eigennützig Abzichten gehabt hätte!

Die „Ephesian Matron“ von Ogilby v. Cibb. Vol. II p. 267.
a Poem.

Die „Ephes. Matr.“ von Char. Johnson ibid. Vol. V p. 342.
a Farce.

9.

Von¹⁾ Banks seinem „Eßez“ der von 1682 ist und also nach des Corneille seinem herausgekommen. Er scheint aber das Werk des Franzosen nicht gekannt zu haben.

Er hat sich genau an die historischen Umstände gehalten, und ob sein Stück gleich in Ansehung der Einrichtung und des Ausdrucks sehr mittelmäßig ist, so hat er doch die Kunst gehabt, sehr interessante Situationen anzubringen, welche gemacht, daß sich das Stück lange auf dem Theater erhalten.

¹⁾ Von Samuel Daniels „Philotas“, welches die Geschichte des Eßez unter fremdem Namen war, siehe Cibber *Lit.* Vol. I p. 147.

1753 ließ Jones seinen „Eſſer“ ſpielen (S. Cibbers Lives, III. p. 175). Er wollte Banks' Stück regelmäßiger machen und machte es froſtiger. Aber ſein Stil iſt beſſer und ſeine Sprache poetiſcher.

1761 kam Brook ſeiner heraus. Er ſuchte das Beſte von 5 ſeinen beiden Vorgängern zu nutzen (indem er ſich über den Vorwurf des Plagii wegſetzte) und ihre Fehler zu vermeiden. Man ſagt, er habe das Feuer und das Pathetiſche des Banks mit der ſchönen Poeſie des Jones zu verbinden gewußt.

Brook war ſchon durch einen „Gustav Waſa“ bekannt, der 10 aber in London nicht geſpielt werden durfte, weil man verſchiedne Züge wider das Gouvernement darin zu finden glaubte.

Brook hat den Charakter des Eſſer veredelt und ihn in der letzten Szene gegen die Königin nicht ſo hochend ſprechen laſſen. Il a auffi fait tomber en démeuce la comteſſe de Rutland, 15 (ſagt das Journal Encycl. Mars 1761) au moment que cet illuſtre époux eſt conduit à l'échafaud; ce moment où cette comteſſe eſt un objet bien digne de pitié, a produit une très grande ſenſation et a été trouvé admirable à Londres: en France il eût paru ridicule, il aurait été ſifflé et l'on aurait 20 envoyé la comteſſe avec l'auteur aux Petites-Maiſons. Deſto ſchlimmer für die Franzoſen!

10.

Unſtudirte Dichter,

oder ſolche, die zu den Wiſſenſchaften nicht auferzogen worden.

Heinrich Jones, der Verfaſſer des neuen Eſſer, war ein Maurer.

Der Verfaſſer des englischen Olindo und Sophronia iſt ein 25 Schmied oder Stahlarbeiter.

In England überhaupt ſind dergleichen Leute niemals ſelten geweſen, die es, ohne Anweiſung, nicht allein in der Poeſie, ſondern auch in andern Wiſſenſchaften, bei den niedrigſten Hand= 30 werken und ſchlechteſten Umſtänden, ſehr weit gebracht haben. Als:

Heinrich Wild, der um 1720 zu Oxford die orientaliſchen Sprachen lehrte, war ein Schneider und unter dem Namen des arabiſchen Schneiders bekannt.

Robert Hill, ein Schneider in Buckingham, zwiſchen dem und dem Italiener Magliabecchi Spence 1759 eine Parallele 35 ſchrieb, um die Aufmerkſamkeit des Publici ein wenig mehr auf

ihn zu ziehen, und wo möglich seinen Umständen dadurch aufzu-
helfen. Er hat Lateinisch, Griechisch und Hebräisch vor sich ge-
lernt. (S. das Month. R., Vol. XX. p. 217.)

Verzeichniss

der vom 1. Juli bis 4. Dezember 1767 auf dem Hamb. Nationaltheater gegebenen Stücke.

35. Rodogune. p. 228—256.
- 5 36. Soliman der Zweite. Freitags den 3. Julius, p. 257
bis 284.
37. Nanine. Abb. Patelin. Sonnabends den 4. Julius
Ab. 27 p. 162, Ab. 33; Ab. 14 p. 109, Ab. 28.
38. Merope. Dienstags den 7. Julius.
- 10 39. Der Phil., der sich der Heirat schämt, und Die neue
Agnese. Ab. 7 p. 91, Ab. 13, Ab. 19. Mittwochs den
8. Julius. Ab. 5 p. 75.
40. Der Triumph der guten Frauen. Donnerstags den
9. Julius.
- 15 41. Genie. Der Mann nach der Uhr. Ab. 29 p. 172.
Freitags den 10. Julius. Ab. 23 p. 153. Francis Engl.
Genie. Month. R., Vol. X p. 222.
42. Die Frauenschule vom Molière. Montags den 13. Ju-
lius.
- 20 43. Die Mütter Schule von La Chaussée. Dienstags den
14. Julius. Ab. 26 p. 161.
44. Der Graf von Effer. Mittwochs den 15. Julius. Ab. 30
p. 173—200. 54. 55. 56. 57. 58. Jones Essex
Month. R., Vol. VIII. p. 225.
- 25 45. Die Brüder von Romanus und Das Orakel von St. Foix.
Freitags den 17. Julius.
46. Miß Sara. Ab. 11 p. 103. Montags den 20. Julius.
47. Der Zweikampf. Dienstags den 21. Julius. Die wüste
Insel. j. den 67. Abend.
- 30 48. Richard III. Herzog Michel. Mittwochs den 22. Julius.
49. Die Frau, die recht hat. Ist er von Familie?
Donnerstags den 23. Julius.
50. Die Frauenschule. Freitags den 24. Julius.
51. Der Hausvater. Montags den 27. Julius.
- 35 52. Nanine. Der unvermutete Ausgang vom Marivaux.
Dienstags den 28. Julius.

53. Eduard und Eleonora. Mittwoch den 29. Julius.
54. Der Hausvater. Donnerstags den 30. Julius.
55. Sidney und Der sehende Blinde. Ab. 17 p. 129. Freitag den 31. Julius.
56. Merope. Montag den 3. August. 5
57. Amalie und Der Finanzpachter. Ab. 24 p. 157. Dienstag den 4. August.
58. Genie und Das Rätsel von Löwen]. Ab. 34 p. 226. Mittwoch den 5. August.
59. Richard III. mit der Musik von Herteln. Von dem poetischen 10
Ausdrücke dieses Stückes; und von dem Ausdrucke überhaupt.
Hurd, p. 68 die Ann. 9. Donnerstags den 6. August.
60. Turcaret vom Le Sage. Freitag den 7. August.
61. Die Männerschule von Molière und Der unvermutete 15
Ausgang. Montag den 10. August.
62. Die Brüder v. Romanus] und Die neue Agnese von
Löwen]. Dienstag den 11. August.
63. Olint und Sophronia. Von der Wiedereinführung des
Chors Hurd, p. 116, N. 190. Von Masons Chören Month.
R., Vol. XX. p. 507. Von Stirlings Tragödien mit 20
Chören s. Cibb. Lif., Vol. I. p. 315. Auch Daniels seine
ibid. p. 147. Von Portals Sophronia Month. Review,
Vol. XIX. p. 94. Mittwoch den 12. August.
64. Melanide und Der Mann nach der Uhr. Ab. 3 p. 57 25
bis 70. Ab. 29. Donnerstags den 13. August.
65. Julie von Heufeld. — 4. Ab. p. 62 — und Die st[umme]
Schönheit. Freitag den 14. August.
66. Der verlorne Sohn nach der neuen Übersetzung. Mon-
tags den 17. August.
67. Der Zerstreute und Die wüste Insel v. Busch. I. 77. 30
Ab. 34 p. 221. Von Murphys wüster Insel Month. Rev.,
Vol. XXII. p. 135. Dienstag den 18. August.
68. Der Spieler von Moore. Von der italienischen Ge-
schichte, aus der er genommen, M. R., Vol. VIII p. 146.
Mittwoch den 19. August. 35
69. Die Motterschule von La Chaussée und Die Heirat
durch Wechselbriefe vom Boisson. Donnerstags den
20. August.
70. Der Advokat Patelin und Die kranke Frau. Freitag
den 21. August. Ab. 28 p. 169. 40
71. Soliman der Zweite. Montag den 24. August. NB.
Das Rückständige von 36.
72. Ich hab es beschloffen, von Löwen] und Der Bauer

mit der Erbschaft. Dienstags den 25. August. Ab. 33 p. 217.

73. Rodogune. Mittwoch den 26. August. Ab. 35.

74. Das Spiel der Liebe und des Zufalls von Marivaux. Donnerstags den 27. August.

75. Der poetische Dorfjunker. Die geprüfte Treue von Gärtner. Ab. 10 p. 97. Freitags den 28. August.

76. Der verheiratete Philosoph. Montags den 31. August.

77. Heufelds Julie. Ab. 4 und 65 und Der Liebhaber als Schriftsteller und Bediente. Ab. 13 p. 109. Dienstags den 1. September.

78. Semiramis. Mittwoch den 2. September. Ab. 6 p. 77 bis 91, Ab. 32.

79. Der Geizige. Donnerstags den 3. September.

80. Crispin als Vater und Schwiegervater. Die Sitten der Zeit. Freitags den 4. September.

81. Zahre. Montags den 7. September. Ab. 16 p. 113 bis 128.

82. Amalia von Weiße. Pfeffels Schatz. Dienstags den 8. September.

83. Hyperminestre von Le Mierre. Der Ruß von Mhlius. Mittwoch den 9. September.

84. Der Philosoph, ohne es selbst zu wissen, von Sedaine. Die Frau als Magd von Chevrier. Donnerstags den 10. September.

85. Das Spiel der Liebe und des Zufalls. Der unvermutete Ausgang. Freitags den 11. September.

86. Belmire. Montags den 14. September.

87. Alzire. Dienstags den 15. September. Mittwoch? Donnerstags?

88. Das Herrrecht oder Die Klippe des Weisen. Freitags den 18. September.

89. Crispin als Vater und Schwiegervater. Der Schiffbruch oder Crispins Leichenbegängniß. Montags den 21. September.

90. Der Geizige. Dienstags den 22. September.

91. Canut. Schlegels Hang, domestica facta zu wählen. Hurd p. 211, N. 286. Mittwoch den 23. September.

92. Der Spieler. Ab. 12 p. 108. Ist er von Familie? Donnerstags den 24. September.

93. Der Kranke in der Einbildung. Freitags den 25. September.

Montag? Dienstag? Mittwoch?

94. Minna von Barnhelm. Mittwoch den 30. September.

95. Nochmals Minna. Donnerstags den 1. Oktober.
96. Die Frau, welche recht hat. Harlekins Grabmal. Freitags den 2. Oktober.
97. Tartüff. Montags den 5. Oktober.
98. Richard der Dritte. Dienstags den 6. Oktober. 5
Zum Benef. der Armenanstalten auf dem Pesthof.
99. Die Brüder von Romanus. Harlekins Grabmal. Mittewochs den 7. Oktober.
100. George Barnwell. Donnerstags den 8. Oktober.
101. Der Zweikampf. Die Frau als Magd vom Chebrier. 10
Freitags den 9. Oktober.
102. Minna von Barnhelm. Montags den 12. Oktober.
103. Der Philosoph, ohne es selbst zu wissen. Harle-
kins Grabmal. Dienstags den 13. Oktober.
104. Das Spiel der Liebe und des Zufalls. Der Schiff- 15
bruch, oder Cr[ispins] Leichenb[egängnis]. Mitte-
wochs den 14. Oktober.
105. Julie und Belmont von Sturz. Donnerstags den
15. Oktober.
106. Melanide. Freitags den 16. Oktober. 20
107. Der Hausvater. Montags den 19. Oktober.
108. Der poetische Dorfjunker. Die ausschweifende Fa-
milie. Dienstags den 20. Oktober.
109. Hypermnestre von LeMierre. Mittewochs den 21. Oktober.
110. Der Triumph der guten Frauen. Donnerstags den 25
22. Oktober.
111. Der Wilde vom de l'Isle. Die ausschweifende Fa-
milie. Freitags den 23. Oktober.
112. Julie und Belmont. Harlekins Grabmal. Mon-
tags den 26. Oktober. 30
113. Lessings Freigeist. Ab. 15 p. 110. Die Irrungen
nach dem Rousseau. Dienstags den 27. Oktober.
114. Der Spieler von Moore. Mittewochs den 28. Oktober.
115. Sidney und Die st[umme] Schönheit. Ab. 10 p. 99.
Donnerstags den 29. Oktober. 35
116. Der verlorne Sohn von Volt[aire] nach der n[eu]en überf.
Freitags den 30. Oktober.
117. Der Advokat Patelin. Die Geburt des Harlekins.
Montags den 2. November.
118. Minna von Barnhelm. Dienstags den 3. November. 40
119. Das Herrenrecht. Mittewochs den 4. November.
120. Ich hab' es beschlossen von H. Löwen. Donnerstags
den 5. November.

121. Crispin als B. u. Schw. Die Irrungen. Freitags den 6. November.
 122. Claus Lustig, ein Milchbauer, als Alexander der Große, oder Die Komödianten auf dem Lande, in drei Aufz. nach dem Holländischen des H. Langendyt. Krelis Louwen.
 123. Der Mann nach der Uhr. Harlekins Geburt. Dienstags den 10. November.
 124. Soliman II. Mittwoch den 11. November.
 - 10 125. Algire. Döbbelin den Samor. Donnerstags den 12. November.
 126. Der Hausvater. Harlekins Grabmal. Freitags den 13. November.
 127. Die Kandidaten von Krüger. Montags den 16. November.
 - 15 128. Julie von Heufeld. Dienstags den 17. November.
 129. Der Kranke in der Einbildung. Berger, der Springer. Mittwoch den 18. November.
 130. Der Bauer mit der Erbschaft v. M[arivaux]. Die Geb[urt] des Harlekins. Donnerstags den 19. November.
 - 20 131. Minna von Barnhelm. Freitags den 20. November.
 132. Mahomet nach Löwens Übersetzung. Montags den 23. November.
 - 25 133. Das unvermutete Hinderniß oder Das Hind[erniß] ohne Hind[erniß] v. Destouches. Dienstags den 24. November. Ab. 5 p. 73.
 134. Der Ruhmredige nach Schlegels Übers. Die Heirat durch Wechselbriefe. Mittwoch den 25. November.
 - 30 135. Julie und Belmont von Sturz. Donnerstags den 26. November.
 136. Der Spieler von Regnard. Harlekins Grabmal. Freitags den 27. November.
 137. Genie. Die dreifache Heirat von Destouches. Montags den 30. November.
 - 35 138. Amalia von Weiße. Dienstags den 1. Dezember.
 139. Die Frauenschule von Molière. Die Reise des Harlekins und Pierrot. P[antomime]. Mittwoch den 2. Dezember.
 - 40 140. Der Ruhmredige. Die Reise des H. und B. Pant. Donnerstags den 3. Dezember.
 141. Mahomet der Prophet. Die Rede von M. Löwen. Freitags den 4. Dezember.
-

Lessings Werke

Auswahl in sechs Teilen

Auf Grund der Hempel'schen Ausgabe

neu herausgegeben

mit Einleitungen und Anmerkungen
sowie einem Namenregister versehen

von

Julius Peterfen

in Verbindung mit

Fritz Buddé, Waldemar Oehlke, Waldemar Olshausen
Walther Riezler und Eduard Stemplinger

Berlin — Leipzig — Wien — Stuttgart
Deutsches Verlagshaus Bong & Co.

Lessings Werke

Sechster Teil

Ernst und Falk

Die Erziehung des Menschengeschlechts

Herausgegeben

von

Waldemar Olshausen

Berlin — Leipzig — Wien — Stuttgart
Deutsches Verlagshaus Bong & Co.

Alle Rechte vorbehalten

Einleitung des Herausgebers.

Quintessenz bezeichnet heute die konzentrierteste Form irgendwelcher Materie, oder wo der Begriff auf's geistige Leben angewandt wird, bedeutet er soviel wie Grundgedanke, Kern, innerstes Wesen. Die Naturphilosophie vergangener Jahrhunderte nannte *quinta essentia* ein fünftes, höheres Element über den vier Elementen der Erde, und sah in der Quintessenz etwas Überirdisches, Himmlisches von höchster Vollendung. Im doppelten Sinne enthalten die folgenden zwei Schriften die Quintessenz der philosophischen Lebensarbeit Lessings. Um anzudeuten, aus welchen Bedingungen sie erwuchsen, sei daran erinnert, wie Lessing in Breslau sich in die Kirchenväter vertiefte und von neuem Spinoza näher trat, dessen Einfluß auf sein Denken nun ständig wächst. In Wolfenbüttel gesellt sich zu den Anregungen, die ihm die reichen Schätze der Bibliothek bieten, als äußerer Anstoß die Mitteilung der hinterlassenen Manuskripte von Hermann Samuel Reimarus, denen Lessing die berühmten „Fragmente eines Ungenannten“ entnimmt. Sie entflammen den heißen Kampf mit dem Hamburger Hauptpastor, der in den „Anti-Goezes“ seinen Austrag findet. — In die Zeit dieser Ereignisse fällt auch die Entstehung und Vollendung unserer beiden Schriften.

Sie sind bruchstückweise in den Jahren 1777 bis 1780 erschienen. Der erste Teil der „Erziehung des Menschengeschlechts“, bis einschließlich § 53, wurde dem Publikum in den „Gegensätzen“ Lessings zu den Fragmenten des Ungenannten im Jahre 1777 mitgeteilt als der Anfang eines kleinen Aufsatzes, der vor einiger Zeit in der Handschrift unter einem gewissen Birkel von Freunden herumgegangen sei, und von dem Lessing, wie er vorgibt, zum Teil wörtlich in den Gegensätzen, die er

den Behauptungen des ungenannten Fragmentisten gegenüberstellte, Gebrauch gemacht habe. Er verleugnet also seine Autorschaft und läßt die „Erziehung“ ebenso wie später die Freimaurergespräche als das Werk eines Dritten erscheinen, das er nur herausgibt. Erst 1780 gab er auch den Rest dieser zweifellos schon 1777 abgeschlossenen Schrift bekannt, wie der „Vorbericht“ lehrt, abermals ohne sich als Verfasser zu bekennen.

Indessen waren auch die Freimaurergespräche erschienen. Die ersten drei kommen zur Michaelismesse 1778 heraus, nachdem sie im Manuskript bereits seit dem November 1777 einzelnen Freunden, wie Mendelssohn, Bode, Claudius, Lichtenberg u. a., mitgeteilt worden waren. Als die drei ersten Gespräche veröffentlicht wurden, lagen auch die beiden letzten im Manuskript abgeschlossen vor. Im September 1778 las sie Campe in Hamburg. Sie wurden von Lessing jedoch zurückgehalten und sind wohl auf Betreiben Dritter, vielleicht besonders jenes Freundes Campe, erst 1780, wenn auch nicht gegen Lessings Willen, so doch ohne sein Zutun der Öffentlichkeit übergeben worden. Lessing hat die Korrektur dieser Ausgabe jedenfalls nicht gelesen, und auch die Vorrede eines Dritten, die in dem früher Freunden überstandenen Manuskript noch fehlte, dürfte kaum aus seiner Feder stammen. Wohl aber wird die aus Rücksicht auf einen „gewissen Zweig dieser Gesellschaft“ geschehene Unterdrückung einiger Namen auf seinen ausdrücklichen Wunsch zurückgeführt werden dürfen.

Wer weiß heute etwas von Freimaurerei? — Auch als Lessings „Ernst und Falk, Gespräche für Freimäurer“ erschienen, wußte man in Wahrheit sehr wenig von ihr, und was man wußte, war meist eitler Wahn, „Staub“, oder Irrtum trotz ernststen Bemühens um rechte Erkenntnis. Um so mehr aber sprach man damals von der geheimnisvollen Institution, die sich gerade durch das undurchdringliche Dunkel, in das sie geschickt ihr fragwürdiges oder oft auch keiner Frage werthes Tun zu hüllen wußte, besonders interessant zu machen verstand. Einst hatten die seltsamen Geheimnisfrämereien der Logen den Spott des jungen Lessing herausgefordert, und er hatte seiner neckenden Laune in den lustigen Versen freien Lauf gelassen, die er der gereimten Fabel „das Geheimnis“ aus dem Jahre 1751 angehängt hatte. Da hatte es geheißen:

Ich kenn' ein drolligt Volk, mit mir kennt es die Welt,
 Daß schon seit manchen Jahren
 Die Neugier auf der Folter hält,

Und dennoch kann sie nichts erfahren.
Hör' auf, leichtgläub'ge Schar, sie forschend zu um=
schlingen!

Hör' auf, mit Ernst in sie zu dringen!
Wer kein Geheimnis hat, kann leicht den Mund verschließen,
Daß Gift der Plauderei ist, nichts zu plaudern wissen.
Und wissen sie auch was, so kann mein Märchen lehren,
Daß oft Geheimnisse uns nichts Geheimtes lehren,
Und man zuletzt wohl spricht: war das der Mühe wert,
Daß ihr es mir gesagt, und ich's von euch begehrt?

Später fiel das Gedicht weg — Lessing war seiner eigenen Mahnung nicht gefolgt und hatte nicht aufgehört, in das Geheimnis jenes drolligen Volkes zu dringen.

Als Lessing im Spätsommer 1771 einige Wochen in Hamburg weilte, hatte er mit seinem alten Freunde Bode eine Unterhaltung über die Freimaurerei. Dabei äußerte Lessing, der offenbar eingehende Studien hinter sich hatte, er wisse das Geheimnis der Freimaurerei, auch ohne eingeweiht zu sein, und er werde darüber schreiben. Bode, der selbst Logenmeister war, entgegnete: „Lessing, ich möchte nicht gern in irgend einer Wissenschaft Ihr Gegner sein; aber hier wissen Sie so wenig, daß ich es leicht haben würde, meinen Speer gegen Sie aufzunehmen.“ Lessing fühlte sich durch die ernsthafte und bestimmte Abweisung seiner ihm doch so sicher dünkenden Wissenschaft veranlaßt, den Freund um Ausnahme in den Bund zu ersuchen. Der aber lehnte sie ab: „Ich wüßte keinen Mann, den ich lieber zum Bruder hätte, als Sie; aber ich muß es Ihnen deswegen platterdings abraten, sich aufnehmen zu lassen, weil die Fortschritte in unserm Systeme zu langsam für Ihr Alter und für Ihren feurigen Charakter sind.“ Der Leser wird sich dieser Worte erinnern, wenn er im Beginn des vierten Gespräches Falk dem Freunde zurufen hört: „Wer wollte einem raschen Knaben, weil er dann und wann noch fällt, den Gängelwagen wieder einschwägen! — — Du warst schon zu weit, um von da wieder auszugehen.“ Damals war Lessing in der Lage, die hier im Gespräche Ernst dem ruhiger denkenden Falk gegenüber einnimmt. Auch er aber überhörte die deutliche Warnung, und als einige Tage später der Meister vom Stuhle einer andern Loge, der von Lessings Wunsch und der Ablehnung Bodes gehört hatte, geschäftig an ihn herantrat und ihm versicherte, welches Vergnügen er sich daraus machen werde, ihn einzuführen, willigte Lessing ein und wurde Maurer. Allerdings sah er sich bereits durch die

langwierigen Formalitäten bei der Aufnahme abgestoßen, so daß er dem sorglichen Meister auf seine stolze Frage: „Nun, Sie sehen doch, daß ich die Wahrheit gesagt? Sie haben doch nichts wider die Religion oder den Staat gefunden?“ ärgerlich den Rücken kehrte: „Ha! Ich wollte, ich hätte dergleichen gefunden; das sollte mir lieber sein!“ Man darf annehmen, daß der Logenmeister von diesem Erfolge nicht durchaus befriedigt war, und sein Bericht an den Leiter der Stammloge jener Hamburger Loge zu den drei Rosen, deren Mitglied Lessing geworden war, an den Meister vom Stuhl der großen Landesloge Deutschland zu Berlin, von Zinnendorf, mag dieses nicht verschwiegen haben. Es wäre das mit eine Erklärung für den sehr merkwürdigen Begrüßungsbrief, den Lessing von diesem Herrn von Zinnendorf erhielt. Er ist etwa einen Monat nach Lessings Eintritt in die Loge geschrieben. Es heißt darin:

„Ich wünsche Ihnen und uns zu diesem vollführten Schritte das beste Glück. Sie haben durch denselben eine Bahn betreten, die, ich getraue es mir zu behaupten, die einzigste in ihrer Art und diejenige ist, welche Ihnen beim Ziel derselben alle Zufriedenheit gewähren kann, die Vero forschbegieriger Geist zum allgemeinen Wohl der Menschen auszuspähen und zu ergründen, je gewünscht haben kann und mag.

Denken Sie sich hierbei, was Sie können und mögen; nur nicht, daß ich mit einem Enthusiasmo schreibe, wo die schöpferische Einbildungskraft die Stelle der deutlichen Überzeugung eingenommen hat, oder, daß Vero Scharfsinn, gleichsam mit einem Blicke, weder jezo, noch ehe Ihnen die Binde von den Augen genommen worden, schon alles entdeckt habe, was Weisheit, Schönheit und Stärke daselbst in einen Punkt vereinigt haben! Doch hievon zur andern Zeit ein mehreres! Jetzt will ich von demjenigen insbesondere mit wenigem sagen, was ich Ihrentwegen wünsche, und der Orden der Freimaurer von Ihnen in den Gegenden Ihrer jetzigen Bestimmung mit Zuversicht erwartet. Suchen Sie dießemnach, bitte ich, allsdort zuvörderst derjenige zu werden, welcher Sokrates ehemals den Atheniensern war; allein, dem widrigen Schicksale auf die eine oder andere Art zu entgehen, welches leider seine Tage verkürzte, müssen Sie den Birkel nicht überschreiten, den Ihnen die Freimaurerei jedesmal vorzeichnet, und jederzeit eingedenk bleiben, daß wir nur hinter verschlossenen Thüren, auch allein gegen Brüder, welche mit uns gleiche Erkenntnis haben, von der Freimaurerei reden, und die uns darinnen aufgegebenen Arbeiten nie anders verrichten dürfen.

Ich erwarte hierüber, nach der mir ebenfalls durch den etc. Bruder Freiherrn von Rosenberg gethanen Anzeige, Dero mir angenehme nähere Erklärung zuversichtlich, gleichwie die Schrift, welche Sie vor dem Eintritt im Orden durch den öffentlichen Druck ganz unrecht bekannt zu machen, den Vorzug gehabt haben sollen."

Dieser Brief Zinnendorfs ist ein interessantes Dokument des geistigen Tiefstandes der Freimaurerei zu damaliger Zeit. Und in der That war die deutsche Freimaurerei jener Tage nur noch eine klägliche Rückerinnerung dessen, was ihre ursprüngliche Gestalt gewesen war. Sie verdiente durchaus den Spott und bitteren Vorwurf, den Lessing gegen sie in den „Gesprächen“ richtet. — Wie war es zu diesem Verfall gekommen? Wenn die Freimaurerei wirklich mit dem Tempelherrenorden zusammenhing, war es dann gewissermaßen eine zweite Ausartung und gänzliche Verfehrung seiner alten ehrwürdigen Institutionen, wie solche schon einmal zu seiner Auflösung geführt hatten?

„Die Freimaurerei war immer,“ sagt Falk im ersten Gespräche, und als im Beginn des fünften Ernst auf dies Wort zurückkommt, erklärt ihm Falk-Lessing, es sei allerdings möglicherweise so gemeint, daß nicht allein ihr Wesen, sondern auch ihre gegenwärtige Verfassung sich von undenklichen Zeiten her schreibe. Vor undenklichen Zeiten und immer sind jedoch nicht ganz identische Begriffe, und wenn Lessing die Maurerei „immer“ existiert haben läßt, so denkt er dabei doch nur an ihr Wesen, ihren idealen Gehalt, wie er in den ersten Gesprächen entwickelt wird, nicht an die äußere Gestalt und ihre sichtbare Institution. Die maurerischen Geschichtsbücher gingen freilich weiter. Schon der erste maurerische Historiker, der Prediger an der Kirche der schottischen Presbyterianer zu London, Dr. Jakob Anderson, sieht in Adam den Begründer der Freimaurerei, und fast alle Größen der alttestamentlichen Geschichte figurieren als ehrwürdige Förderer des hehren Bundes. Die fromme Lüge dieser „fahlen Rhapsodie“ bedarf keiner ernsthaften Widerlegung. In Andersons Stil aber erfand jeder Autor dieses Faches stets neue Sagen, so daß die Historie der Freimaurerei zu Lessings Zeiten ein undurchdringliches Gewirr von Zug und Trug bildete.

In Wahrheit ist der Bund der Freimaurer erst im Jahre 1717 in Erscheinung getreten. Es geschah das in London durch die Konstituierung der Englischen Großloge. Seine Wurzeln jedoch sind deutschen Ursprungs, wenigstens die, welche seinem bald kräftig emporwachsenden Stamme die eigentliche Nahrung zuführten. Nicht aber sind die deutschen Bauhütten

des Mittelalters seine Vorbilder. Auch haben zwischen diesen und den englischen Baulogen niemals Beziehungen und also auch niemals Beeinflussungsmöglichkeiten bestanden, wie Lessing annimmt und selbst ernsthaft forschende Maurer noch Mitte des vorigen Jahrhunderts glaubten. Vielmehr hat Nicolai nicht ganz unrecht, wenn er auf die Rosenkreuzer-Gesellschaft und Andreae als Vorfahren der künftigen Maurer hinwies, so heftig ihn Herder auch drum befehdete. Die Rosenkreuzer waren Ende des 16. Jahrhunderts aus der Schule des im Jahre 1541 gestorbenen Theophrastus Paracelsus hervorgegangen und hingen einer mystischen Naturbetrachtung an, die trotz ihrer Verirrungen die Gedankenwelt des beginnenden 17. Jahrhunderts fördernd mitbestimmte und nach und nach zu einer Vertiefung der Naturerkenntnis hinleitete. Die mystische Grundstimmung jener Periode fand ihren Ausdruck und weitere Steigerung in Männern wie Sebastian Frand, Valentin Weigel, Jakob Böhme, neben denen als die hier besonders interessierende Erscheinung Johann Valentin Andreae steht, der von 1586—1654 lebte. Auch dieser Mann folgte dem Zuge seiner Zeit nach Zusammenschluß in geheimen Gesellschaften, die zum meist gemeinsamer mystischer Naturerforschung dienen sollten und wunderbare Aufschlüsse über ihr innerstes Wesen versprachen, wobei der goldschaffende Stein der Weisen als Hauptlostmittel obenanstand. Aber er war diesem gauklerischen Wesen abhold und wollte einen Bund ernsthafter Männer stiften zur Förderung nützlicher Künste und Wissenschaften, wahrer religiöser und sittlicher Aufklärung und in ausgesprochenem Gegensatz zum Papismus. Seine Bestrebungen scheiterten an der Macht der Ereignisse. Der alle Kultur in Deutschland niederwerfende 30jährige Krieg vernichtete auch diese Anfänge einer höheren idealen Geselligkeit, die auf Förderung humaner Bildung gerichtet waren, und Andreae konnte nichts weiter tun, als „die Trümmer des Schiffbruches“ dem großen Bischof der böhmischen Brüder Comenius zu übergeben, „um sie zu sammeln und wenn es Euch gefällt wieder zusammenzufügen.“ Comenius, dessen große Absicht auf die gemeinsame Förderung der Menschheit durch Zusammenschluß der Völker und friedlichen Ausgleich der trennenden Ideen, vor allem der religiösen, ging, wurde der ungleich weiter wirkende Nachfolger Andreaes, der die gemeinsamen Ideen zugleich in England auf den fruchtbarsten Boden verpflanzte. Als Comenius 1641, vom Parlament berufen, in London eintraf, trat er dort in einen Kreis durchaus gleichstrebender Männer ein, denen es zum Teil schon geglückt war

und bald noch schöner gelingen sollte, ihre Ideen von Menschheitsförderung, Toleranz und Wissenschaftsfortschritt zu verwirklichen. Zu ihnen gehörte Theodor Haack, der Stifter eines „unsichtbaren Kollegiums,“ das, als ihm Karl II. einen Freibrief verlieh, den bald berühmt gewordenen Namen Royal Society annahm. Gleichzeitig unternimmt es Samuel Hartlieb, dem Milton 1644 sein Werk „On Education“ widmete, einen geheimen Bund zu stiften, um „Religion zu verbreiten und die Reformation der ganzen Welt anzustreben.“ Dieser tatkräftige Förderer und Verbreiter der großen Ideen des Comenius hatte mit seiner Gründung jedoch ebensowenig Erfolg, wie Comenius selbst in dem Bestreben, ein internationales wissenschaftliches Kollegium zu vereinen, das sich in seinem Geiste betätigen sollte. Die in allen erwähnten Gründungen immer wiederkehrende Tendenz zu religiöser Toleranz und friedlicher Schlichtung der bis dahin in langen blutigen Kriegen und erbarmungslosen Verfolgungen ausgetragenen Glaubensgegensätze fand in England auch durch die Philosophen reiche Förderung. Sie trugen durch energisches Eintreten für Toleranz und eine überkonfessionelle, nur an den natürlichen Wahrheiten des Glaubens und einer allgemeinen Gottesidee festhaltende Religionslehre, wie sie Locke und Toland vertraten, viel zur versöhnlichen Grundstimmung der Zeit bei. Auch diese Ideen wurden in geheimen Zirkeln gepflegt und weiter verbreitet, wie das immer noch dem Zuge der Zeit entsprach, die sich überdies der Gefährlichkeit von der offiziell anerkannten Religion abweichender Überzeugungen noch recht sehr bewußt sein mußte. Stellte doch erst 1689 das Toleranzedikt Wilhelms von Oranien wenigstens äußerlich den Frieden zwischen den Konfessionen her. Den Deistenklubs Londons boten sich nun in einer staatlich anerkannten Institution die willkommenen Gefäße, in die sie ihre neuen Anschauungen verpflanzen konnten, und die hierzu um so geeigneter erscheinen mußten, als sie selbst jedes Inhalts ledig geworden waren. Das waren die überall verbreiteten Baulogen. Ursprünglich Handwerkerverbände, Gewerkschaften, waren sie dann auch engere Schulverbände geworden, innerhalb derer die besondere Wissenschaft des Gewerkes fortgepflanzt wurde, und die so die Kontinuität der praktischen und theoretischen Erfahrungen des einzelnen Gewerbes aufrecht erhielten. Nachdem man diese Kenntnisse durch Buchdruck allgemein zu machen begonnen hatte, verloren naturgemäß die Baulogen jede höhere Bedeutung und zogen sich aus ihnen die Architekten mehr und mehr zurück. Man versuchte hier und da die verfallenden Hütten dadurch zu stützen,

daß man neben den eigentlich zum Handwerk gehörigen Maurern „angenommene Maurer“ aufnahm. So wurde z. B. in Schottland schon 1646 der Altertumsforscher Elias Ashmole „angenommener“ Bruder. Diese angenommenen Maurer gewannen, wie Heinrich Boos in seiner Geschichte der Freimaurerei, der diese Darstellung im allgemeinen folgt, feststellt, bald das Übergewicht, und sie verwandelten die Werkmaureri in die humanistische Maurerei. Der Zusammenhang der „Freimaurerei“, wie sie nun zum erstenmal durch den Zusammenschluß von vier Londoner Baulogen zur Großloge im Jahre 1717 historisch nachweisbar in die Öffentlichkeit tritt, mit den Bauhütten ist also ein durchaus äußerlicher, wenn auch die alten Maurergebräuche zum Teil in die Rituale der neuen Bruderschaft übergingen. Ihr geistiger Inhalt stand in keinerlei Beziehung zu dem geistig durchaus niedrigen Niveau der eigentlichen Werkmaureri, die nur ein Handwerkerverband war, wie andere auch.

Lessings Erklärung der Tatsache, daß der Freimaurerorden viele Symbole des Maurerhandwerkes entlehnt hat, ist also insofern zutreffend, als er die bewußte Umwandlung der verfallenen Bauhütten in die neue Loge richtig erkannte. Falsch aber ist es, diese Tat einem einzelnen Manne und im besonderen Wren, dem berühmten Erbauer der Paulskirche in London, der 1723 starb, zuzuschreiben. Ebenso wenig ist seine etymologische Auffassung des Wortes *Masonry* richtig, so wahr es auch ist, daß Trinktisch und die runde Tafel in Leben und Sage der germanischen Völker eine bedeutende Rolle gespielt haben, und daß Johann Agricola, der Freund Luthers, das Wort *Masonei* im Sinne einer Saufgesellschaft gebraucht hat. Andererseits nennt Lessing mit Recht manche seit alters her beliebte Freimaurerurkunde eine Fälschung und stellt richtig fest, daß das Vorkommen des Namens *Mason* oder *Free-Mason* in dieser oder jener alten Urkunde nichts für den Freimaurerorden beweist, da lediglich die Baulogen der Handwerker gemeint seien. Auch Lockes Brief an den Grafen von Pembroke wird mit Recht ins Gebiet der Sage verwiesen. Daß Andersons die aufgetragene Geschichtsfälschung und sein naiver Versuch einer völligen Gleichsetzung jeglicher Bauunternehmung mit freimaurerischem Tun abgewiesen wird, ist selbstverständlich. Auffallend aber ist, daß Lessing sich nicht eingehender mit den übrigen Teilen des Werkes Andersons befaßt hat.

Andersons sogenanntes Konstitutionenbuch erschien 1723 zum erstenmal, geringfügig verändert 1738 und wiederum in der ersten Gestalt 1756. Deutsche Übersetzungen kamen 1743

und 1783 heraus. Das Werk fand also große Verbreitung. Gewirkt hat es wenig, und das war für die weitere Entwicklung der Freimaurerei verhängnisvoll, denn tatsächlich enthielt dieses Buch gewissermaßen den Kanon des Freimaurertums, nämlich die sogenannten „Alten Pflichten“ und ersten Verordnungen, die von der Londoner Großloge, bald nach ihrer Konstituierung, am 17. Januar 1723, als maßgebendes Grundgesetz anerkannt wurden. Darin standen alle die großen Gedanken der Vorläufer der neuen Bruderschaft gekrönt durch den obersten Grundsatz der Toleranz und Menschenliebe, und dort stand auch, daß drei Grade sein sollten: Lehrling, Geselle, Meister und nicht mehr. Es war darin aber nichts zu lesen von Templern und sonstigen Rittern.

In Frankreich hatte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts Montesquieu auf die Zusammenhänge von Klima und Bodenbeschaffenheit mit der besonderen Gestaltung der Kultur wie der politischen und wirtschaftlichen Verhältnisse der einzelnen Völker hingewiesen und damit eine neue Betrachtungsweise der geschichtlichen Entwicklung eingeführt. Winckelmann stellte sich dann in seiner Geschichte der griechischen Kunst auf den gleichen Gesichtspunkt und überschaute von ihm aus die besondere Gestaltung der Kunst Griechenlands wie eine notwendige Folge der Beschaffenheit jenes gesegneten Himmelsstrichs und der glücklichen Lebensbedingungen seiner Bewohner. Lessing weist in zweiten Freimaurergespräche ebenfalls auf diese natürlichen Ursachen der großen Verschiedenheiten historischer Erscheinungen hin und deutet an, wie Gewohnheiten und Sitten und die staatliche wie religiöse Lebensform der Völker unter anderem Klima andere Gestalt gewinnen mußten. Das gleiche Schicksal bestimmte die weitere Entwicklung der Freimaurerei. Unter andere Völker und andern Himmel verbreitet, nahm sie neue, ihr früheres Bild bis zur Unkenntlichkeit verzerrende Züge an. So erging es ihr schon in Frankreich, wo alsbald Eitelkeiten und niedrige Instinkte schnöder Gewinnsucht die alten edlen Absichten des Bundes überwucherten, so erging es ihr in noch ärgerem Maße in Deutschland. Vor allem trug bald der in beiden Ländern stark ausgeprägte Gegensatz von Adel und Bürgertum zu ihrer Entartung bei, denn durch ihn wurde es hier wie dort unmöglich, den ersten urmaurerischen Grundsatz wahrhaft Leben gewinnen zu lassen, den der Brüderlichkeit und Gleichheit aller Brüder untereinander. So versiel man auf den vom wahren Maurertum abführenden Ausweg, Hochgrade einzurichten, die dem Adel reserviert blieben und ihn vor der Berührung mit dem

Bürger bewahrten. Und als in Frankreich sich ernst gesinnte Maurer zusammentaten, um dem allgemeinen Verderb der Bruderschaft entgegenzuwirken, und sich als besondere Gruppe konstituierten, die den Namen „Schottische Meister“ annahm, da hatte das für Deutschland nur die weitere unglückliche Folge, daß man nun auch „Schottische Ritter“ bei jeder Loge als einen besonderen Hochgrad einführte, als welcher er denn auch im vierten Gespräche Lessings Erwähnung findet. Vor allem aber spukten in den deutschen Logen die Tempelritter herum. Man hörte nämlich eines Tages unternehmende Schwindler, die die Schwäche der Zeit für dunkle Geheimnisse, verschwiegene Winke goldener Hoffnungen und für die lächerlichste Befriedigung äußerer Eitelkeit kannten, mit dreister Kühnheit behaupten, sie seien Sendlinge der im Verborgenen lebenden Oberen des keineswegs ausgestorbenen Templerordens und seien gesandt, die alten Grundsätze des Ordens wieder zur Geltung zu bringen und in seinem Geiste neue Logen zu gründen. Der erfolgreichste Unternehmer dieser Art war in Deutschland ein Mann namens Johnson (er hatte freilich für alle Fälle noch eine große Zahl anderer Namen), und sein vielleicht gutgläubiger Helfershelfer war ein eitler Geck namens Hund, Reichsfreiherr, Kammerherr, Ritter mancher Orden und vor allem im Logenritterwesen viel bewandert. Diese beiden waren die Gründer der zu Lessings Zeit in Deutschland am weitesten verbreiteten „strikten Observanz“; denn es versteht sich, daß diese Ehrenmänner die Frechheit hatten, alle früheren und sonstigen Logen neben sich für abtrünnig und zu Unrecht bestehend zu erklären. Gerade die strikte Observanz aber vertrat mit aller Schroffheit die Templerlegende. Lessing gehörte jedoch keiner Loge dieser Art an; denn da Bode, der „strikt“ Bruder war, seine Ausnahme ablehnte, geriet er der Hauptkonkurrentin in die Schlingen, einer Tochterloge der Berliner Großen Landesloge von Deutschland, an deren Spitze, wie erwähnt, Zinnendorf stand. Beide Systeme lebten in erbitterter Feindschaft und suchten sich durch eifriges Proselytenmachen gegenseitig den Rang abzulaufen. Gleichzeitig überbot man sich in geheimnisvollen Versprechungen, wobei die Aussicht, durch nur diesem System erschlossenes Wissen der Natur Gold und Reichthum zu gewinnen, eine große Rolle spielte. Es war diese geschäftig immer wieder angefachte Hoffnung für manchen Fürsten der Hauptgrund seines Eintritts in einen der Freimaurerorden, wie offenbar auch für den Herzog Ferdinand von Braunschweig, dem Lessing die Freimaurergespräche zueignete. Dieser wurde im Jahre 1772 Großmeister und Magnus Superior

Ordinis aller vereinigten Logen der sog. siebenten Provinz — man hatte nämlich auch die alte Einteilung Deutschlands durch die Templer in Provinzen wieder aufleben lassen — und stand somit an der Spitze der strikten Observanz. Es macht das Lessings Rücksichtnahme eben auf diesen „gewissen Zweig“ der Freimaurergesellschaft begreiflich, denn natürlich behandelte man den Templerischwindel offiziell als tiefstes Geheimnis des Ordens. So deutet denn Lessing ihren Namen immer nur durch drei Sterne an, wie er auch die maurerische Bezeichnung für das Eingeführtsein in die höheren Grade „das Arbeiten im Tempel“ ebensowenig ausdrückt wie das rote Kreuz auf dem Mantel, das den Tempelritter bezeichnete. Dagegen nimmt er sich, wo es gilt, die damaligen Ausartungen des Ordens zu geißeln, kein Blatt vor den Mund, und man kann verstehen, daß der Herzog und Großmeister Ferdinand lieber keine Fortsetzung der Gespräche an die Öffentlichkeit gelangen lassen wollte. Wenn ihm nun auch Lessing eine derartige Zusicherung gab, so hatte er doch andererseits auch manche Gründe, die ihn zu einer Bekanntmachung der letzten beiden Gespräche bestimmen mochten. Vor allem enthielten gerade diese die eigentliche Pointe seiner historischen Untersuchungen, über die er im näheren Freundeskreis schon seit Jahren Mitteilungen gemacht hatte, und außerdem vermochte er die Anschauung der zünftigen Maurer vom maurerischen „Geheimnis“ durchaus nicht zu teilen, ja vielmehr in dieser „Heimlichkeit“ eine offenbare Verkennung des eigentlichen Wesens der Freimaurerei, das von solchen Außerlichkeiten keineswegs berührt wurde. Innerliche Bedenken konnten ihn also nicht verhindern, die Fortsetzung seiner Gespräche bekanntzugeben, und so wird er ihrer Veröffentlichung durch einen diskreten Freund keine Hindernisse in den Weg gelegt haben. In Wahrheit sind die sämtlichen historischen Aufstellungen Lessings wie seine Etymologie des Wortes masonry hinfällig. Die letzten Gespräche haben daher für die Geschichte keinen Wert und stehen an Bedeutung weit hinter den gedankenvollen ersten zurück.

Die Grundidee der drei ersten Gespräche, die nur in negativer Wendung, als Kritik der Mißstände, in den letzten wiederkehrt, ist der Gedanke der alle Gegensätze der Völker und ihrer staatlichen wie religiösen Einrichtungen überwindenden allen gemeinsamen Menschlichkeit, wahrer Humanität, die als oberstes Gesetz in jedes Menschen Brust wohnt und ihm jeden Mitmenschen als Bruder anzusehen vorschreibt. Dies Gesetz über allen staatlichen Gesetzen wird Grundlage eines Staates, der als seine Glieder

alle Nationen umfaßt und so ein Staat über allen Staaten ist. Das war aber auch die Grundidee der alten englischen Maurerei gewesen, die keine Ständes- und keine Religionsunterschiede gelten ließ. Dadurch, daß Lessing diesen alten Grundsatz als das wahre und einzige Geheimnis der Freimaurerei verkündete, das zugleich das Geheimnis höchsten Menschentums, wahrer Menschlichkeit sei, weshalb sein Wort gilt: die Freimaurerei war immer, — dadurch wurde Lessing der einflußreichste Verkünder freimaurerischer Gesinnung und im weiteren ein Veranlasser ihrer Reformierung. Seine historischen Irrtümer wurden bald, unter anderen durch Nicolai und Herder, korrigiert; seine Humanitätspredigt aber wurde weithin vernommen und von den Berufensten weiter verbreitet: allen voran von Herder. Durch ihre Grundidee aber stehen die Freimaurergespräche in nächster Beziehung zu den beiden anderen Werken Lessings aus seiner letzten Zeit: zu dem „Nathan“ und der „Erziehung des Menschengeschlechts“. Über diese Schrift ist noch einiges zu bemerken.

Im Beginn des zweiten Freimaurergesprächs wird bei Betrachtung des Ameisenstaates die Frage aufgeworfen, ob es nicht auch einmal mit den Menschen dahin kommen werde, daß auch bei ihnen Ordnung ohne Regierung möglich werde. Ernst hält die Erfüllung der notwendigen Vorbedingung dieses idealen Zustandes wohl für allzu schwer, daß nämlich jeder Einzelne sich selbst zu regieren weiß, und verneint darum Falks Frage. Im weiteren Verlauf der Unterredung stellt sich heraus, daß Ernst unrecht hatte und daß in beschränktem Maße eine menschliche Institution, in der Ordnung ohne Regierung herrscht, in der Tat besteht, zum mindesten allen Ernstes angestrebt wird, — im Freimaurerorden. Dasselbe Problem, nur in ungleich erweiterter Form, kehrt in der „Erziehung“ wieder und ist ihr eigentlicher Kernpunkt. Es fällt dies darum nicht sofort in die Augen, weil die polemische Absicht der Schrift zunächst die breite Behandlung anderer Fragen verlangte. Sie steht in engster Beziehung zu den Behauptungen des Ungenannten wider die Möglichkeit der Offenbarung und zu vielen anderen die Bibelauslegung betreffenden Ausstellungen des Fragmentisten. Da sich Reimarus vornehmlich mit dem Alten Testament befaßt und die Stellung der Juden kritisch beleuchtet hatte, ergab sich auch für Lessing die Beschränkung auf diese. Infolgedessen läßt er bei der Schilderung des Ganges der religiösen Erkenntnis alle anderen Religionsysteme außer Betracht oder streift sie doch nur mit einem flüchtigen Blicke. Trotzdem gewann seine

Betrachtungsweise der Entwicklung des religiösen Denkens bald allgemeinste Bedeutung, bis sie schließlich in Hegels Religionsphilosophie die reifste Frucht zeitigt. Denn das ist nicht zu leugnen; wenn Lessing glaubt, die Idee der Offenbarung gegen Reimarus zu verteidigen und sie für die religiöse Anschauung zu retten, so irrt er. Was er hier Offenbarung nennt, ist nicht im entferntesten mit dem orthodoxen Begriffe derselben vergleichbar. In der That ist sie ihm nur das Schema, die bildliche Vorstellungswiese für das historisch-natürliche Sichselbstentfalten des menschlichen Geistes, der sich seiner göttlichen Inhalte nach und nach bewußt wird. Gerade so wie die Erziehung die Anlagen des Kindes entwickelt und ihm das Bewußtsein derselben gibt, so geschieht es im geschichtlichen Werden der Menschheit, im Fortschritt der Völkergenerationen. Auch für Lessing gibt es keinen außerhalb der Welt stehenden Gott; in ihr wirkt die göttliche Kraft. Sie ist eingegangen und aufgegangen in die werdende Welt, als der Vater den Sohn zeugte, wie das in § 73 entwickelt wird. Schelling nennt mit Recht diesen Paragraphen vielleicht das Spekulative, was Lessing überhaupt geschrieben habe, womit er das höchste Lob ausspricht, das er als Philosoph spenden konnte. Aber er hat unrecht, wenn er meint, daß es Lessings Ansicht noch an der Beziehung der Idee der Dreieinigkeit auf die Geschichte der Welt fehle, welche darin liege, daß der ewige, aus dem Wesen des Vaters aller Dinge geborene, Sohn Gottes das Endliche selbst ist, wie es in der ewigen Anschauung Gottes ist, und welches als ein leidender und den Verhängnissen der Zeit untergeordneter Gott erscheint, der in dem Gipfel seiner Erscheinung, in Christo, die Welt der Endlichkeit schließt und die der Unendlichkeit, oder der Herrschaft des Geistes, eröffnet. Vielmehr ist Lessing, soweit die Gleichung Sohn = Welt in Frage steht, wohl durchaus schon der Schellingschen Meinung nahe, und da die weitere Gleichung Sohn = Vater gilt, auch in nächster Verwandtschaft zu Spinoza, wenn er auch Gott nicht ganz im pantheistischen Sinne in der Welt aufgehen läßt, was freilich das konsequentere wäre. Ist also hier Lessings Anschauung eine Vorwegnahme der späteren Entwicklung in Schelling und Hegel, so geht er über den Standpunkt beider hinaus in der Auffassung Christi. Er ist ihm nicht Abschluß, Ende der Endlichkeit, Beginn des Unendlichen, sondern ein menschlicher Lehrer der Menschheit, der erschien, da die Zeit reif geworden war, um einen großen Schritt vorwärts zu tun, und dem ein anderer Lehrer folgen wird, wenn die Menschheit wiederum einen Schritt vorwärts zu wandeln reif genug sein wird.

Lessing greift zurück auf mittelalterliche Vorstellungen, wenn er jene erhoffte Zeit neuer Reise dem Menschen das „ewige Evangelium“ bringen sieht. Es war der im Jahre 1202 gestorbene Abt von Kalabrien, Joachim von Floris, der das „Evangelium aeternum“ predigte als den höheren, geistigen, verklärten Sinn des Evangeliums Christi und der ähnlich wie Lessing drei große Entwicklungsabschnitte im religiösen Leben der Menschheit annahm, die er nach den Personen der Dreieinigkeit benannte. Die Periode des Vaters sah er im Alten Bunde, die des Sohnes im Neuen und die des heiligen Geistes sollte die Bringerin des ewigen Evangeliums werden. In anderer Form manifestierte sich diese alte Idee zu Lessings und der folgenden Zeit in der Vorstellung vom kommenden goldenen Zeitalter, die bei Hemsterhuis und später in der Romantik eine große Rolle spielt. Auch ist zu bemerken, daß die an sich auf der Hand liegende Gliederung der Entwicklung in jüdisches und christliches Zeitalter insofern von Reimarus und Lessing gleichartig wie von Leibniz im Vorwort der Theodicee charakterisiert wird, als alle drei den Kern der Lehre Christi in der Verkündigung der Unsterblichkeit der Seele erblickten. Doch wird diese erhabene Erkenntnis von Christus zum Hebel moralischer Wirkungen gemacht und dadurch, von einem höheren Standpunkt aus gerurteilt, sowohl diese Erkenntnis wie die Moral herabgewürdigt. Der Mensch, welcher um seiner Seele Seligkeit willen moralisch handelt, steht unter dem, welcher das Gute um des Guten willen tut, gleichviel, was die Folgen seines Handelns sein mögen. Das ist die neue Einsicht Lessings, das der Inhalt des neuen ewigen Evangeliums, dessen prophetischer Verkünder er im letzten Teile der „Erziehung“ ist. Während er voll erhabener Begeisterung die herrlichen Worte von der „Zeit der Vollendung“ niederschrieb, war auch schon der Mann mit der Niederschrift seines Systemes beschäftigt, das diese Zeit heraufzuführen unternahm. Im Todesjahre Lessings erschien als sein erster Teil die „Kritik der reinen Vernunft“. Was aber enthält § 85 der „Erziehung“ anderes als die Grundidee der „Kritik der praktischen Vernunft“. So sehen wir Lessing mit seiner letzten Schrift in der That einen Höhepunkt erreichen, von dem sich eine Aussicht von großartigster Weite nach den verschiedensten Seiten dem erstaunten Auge aufthut.

Wir sahen vorwärts. Es ist noch ein Blick nach rückwärts auch zu werfen. Ganz am Schluß der „Erziehung“ springt ein merkwürdig fremdlicher Gedanke hervor. „Kommt er wieder? Glaubst er wiederzukommen?“ — Lessing faßt die Unsterblichkeit

anders, als es gewöhnlich geschieht. Ihr Begriff weicht bei ihm vom Landläufigen ebenso weit ab, wie sein Begriff der Offenbarung oder der Dreieinigkeit von der kirchlichen Vorstellungsweise. Aber seine Auffassung ist eine höchst interessante und ethisch wertvolle und überdies von einiger systematischen Bedeutung. Das will sagen, sie wirft auf eine alte Frage ein neues überraschendes Licht und nimmt insofern in der Geschichte der Philosophie, als der Geschichte der philosophischen Problemstellungen und ihrer historischen Lösungsversuche, eine gewisse Stellung ein, die ihr allein eigen ist. Lessings Idee der Unsterblichkeit als Wiederkehr des Individuums, das an sich unvergänglich, so oft auf dieser Welt wieder erscheint, bis es seinen bestimmten Grad höchster Vervollkommenung erreicht hat, stellt sich bei näherem Zusehen als ein eigenartiger Lösungsversuch des Problems der Theodicee dar, das trotz Leibniz weiter bestand. Und zwar ist Lessing offenbar in konsequentem Weiterdenken eines strengen Determinismus von neuem zu der Frage geführt worden: wie läßt sich der Determinismus, der jedem Menschen im letzten Grunde unabänderlich sein Loos bestimmt, mit der religiösen Überzeugung von einer göttlichen Allgüte vereinigen, die doch unmöglich den einen zur Seligkeit, den andern zur Verdammnis führen kann, ohne irgendwelche Möglichkeit der Errettung. In dieser Verkettung der Gedanken findet sich eine Anspielung auf seine Idee der Unsterblichkeit in Lessings Bemerkungen zu R. W. Jerusalems Philosophischen Aufsätzen. Die „Einwendungen“ gegen den Determinismus, welche „die Spekulation machen könnte“, sind unzweifelhaft die eben angedeuteten, und heben lassen sie sich in der That durch ein „gemeinen Augen ebenso befremdendes System“, welches lehrt, daß wer sein Ziel nach einer Lebensreise nicht erreichte, keineswegs für ewig von ihm ausgeschlossen bleibe, sondern wiederkehre und weiter wandere, und abermals wiederkehre, bis auch er den Gipfel erklommen. Der Gedanke ist alt, auch in seiner ethischen Haltung schon Eigentum frühesten Religionen, aber neu ist seine Verwendung zur Rechtfertigung Gottes gegen den Vorwurf, der aus der ewigen Verdammung eines Teiles seiner Geschöpfe gegen seine Allgüte unabweislich entspringt. Und es spricht aus seiner Formulierung bei Lessing eine erschütternde Innigkeit des Gemüts, beseligender Frieden, höchste Menschlichkeit.

Es seien die Worte angeführt, die am 25. April 1780 Elise Reimarus, die Tochter des Ungenannten, an Lessing schrieb.

„Ihre Erziehung des Menschengeschlechts hab' ich von dem bekannten Teil durch bis zum Unbekannten mit dem größten

Bergnügen gelesen, und das haben wir alle getan, und überall Sie selbst gefunden, bis in das hinein, was ich Grillen nennen möchte — wenn ich dürfte. Meine Lieblingsstellen gehen von § 76 an bis zu Ende. Ich habe bei einigen laut aufweinen müssen. Überhaupt sind Sie der einzige Philosoph, den ich kenne, der Wahrheiten auf diese Art, wie durch einen elektrischen Schlag, fühlbar zu machen und durch Mark und Bein zu führen weiß. Als wir an die Stelle kamen, wo Sie von dem mehrmaligen Wiederkommen in dies Leben reden, sagten wir alle aus einem Munde, daß Sie gewiß Ihre letzte Reise zu diesem Erden-Philanthropin täten. Um desto mehr, lieber Lessing, wollten Sie denn nicht alles tun, um noch ein wenig bei uns zu verweilen? Ist doch hernach die ganze Ewigkeit Ihr!”

Wie auf diese kluge und edle Frau das Vermächtnis Lessings an die Menschheit wirkte, so wirkt es auf jeden empfindenden Menschen auch heute und wird es fortwirken, bis sie gekommen ist, die „Zeit der Vollendung“.

Waldemar Olshausen.

Ernst und Falk

Gespräche für Freimäurer

Er. Durchlaucht dem Herzoge Ferdinand.

Durchlauchtigster Herzog,

Auch ich war an der Quelle der Wahrheit, und schöpfe.
Wie tief ich geschöpft habe, kann nur der beurteilen, von dem
5 ich die Erlaubnis erwarte, noch tiefer zu schöpfen. — Das
Volk lechzet schon lange und vergehet vor Durst. —

Ew. Durchlaucht

untertänigster Knecht

— — —

Vorrede eines Dritten.

Wenn nachstehende Blätter die wahre Ontologie der Frei-
10 maurerei nicht enthalten: so wäre ich begierig zu erfahren, in
welcher von den unzähligen Schriften, die sie veranlaßt hat, ein
mehr bestimmter Begriff von ihrer Wesenheit gegeben werde.

Wenn aber die Freimäurer alle, von welchem Schlage sie
auch immer sein mögen, gern einräumen werden, daß der
15 hier angezeigte Gesichtspunkt der einzige ist, aus welchem —
sich nicht einem blöden Auge ein bloßes Phantom zeigt, —
sondern gesunde Augen eine wahre Gestalt erblicken: so dürfte
nur noch die Frage entstehen, warum man nicht längst so
deutlich mit der Sprache herausgegangen sei?

20 Auf diese Frage wäre vielerlei zu antworten. Doch wird
man schwerlich eine andere Frage finden, die mit ihr mehr

Ähnlichkeit habe, als die: warum in dem Christentume die systematischen Lehrbücher so spät entstanden sind? warum es so viele und gute Christen gegeben hat, die ihren Glauben auf eine verständliche Art weder angeben konnten, noch wollten?

Auch wäre dieses im Christentume noch immer zu früh ⁵ geschehen, indem der Glaube selbst vielleicht wenig dabei gewonnen: wenn sich Christen nur nicht hätten einfallen lassen, ihn auf eine ganz widersinnige Art angeben zu wollen.

Man mache hiervon die Anwendung selbst.

Erstes Gespräch.

Ernst. Woran denkst du, Freund?

Falk. An nichts.

Ernst. Aber du bist so still.

Falk. Eben darum. Wer denkt, wenn er genießt? Und
5 ich genieße des erquickenden Morgens.

Ernst. Du hast recht; und du hättest mir meine Frage
nur zurückgeben dürfen.

Falk. Wenn ich an etwas dächte, würde ich darüber sprechen.
Nichts geht über das laut denken mit einem Freunde.

10 Ernst. Gewiß.

Falk. Hast du des schönen Morgens schon genug genossen;
fällt dir etwas ein; so sprich du. Mir fällt nichts ein.

Ernst. Gut das! — Mir fällt ein, daß ich dich schon längst
um etwas fragen wollen.

15 Falk. So frage doch.

Ernst. Ist es wahr, Freund, daß du ein Freimäurer bist?

Falk. Die Frage ist eines, der keiner ist.

Ernst. Freilich! — Aber antworte mir gerader zu. — Bist
du ein Freimäurer?

20 Falk. Ich glaube es zu sein.

Ernst. Die Antwort ist eines, der keiner Sache eben nicht
gewiß ist.

Falk. O doch! Ich bin meiner Sache so ziemlich gewiß.

Ernst. Denn du wirst ja wohl wissen, ob und wann und
25 wo und von wem du aufgenommen worden.

Falk. Das weiß ich allerdings; aber das würde so viel
nicht sagen wollen.

Ernst. Nicht?

Falk. Wer nimmt nicht auf, und wer wird nicht aufge-
30 nommen!

Ernst. Erkläre dich.

Falk. Ich glaube ein Freimäurer zu sein; nicht sowohl, weil ich von älteren Maurern in einer gesetzlichen Loge aufgenommen worden: sondern weil ich einsehe und erkenne, was und warum die Freimaurerei ist, wann und wo sie gewesen, 5 wie und wodurch sie befördert oder gehindert wird.

Ernst. Und drückst dich gleichwohl so zweifelhaft aus? — Ich glaube einer zu sein!

Falk. Dieses Ausdrucks bin ich nun so gewohnt. Nicht zwar, als ob ich Mangel an eigener Überzeugung hätte: sondern 10 weil ich nicht gern mich jemanden gerade in den Weg stellen mag.

Ernst. Du antwortest mir als einem Fremden.

Falk. Fremder oder Freund!

Ernst. Du bist aufgenommen, du weißt alles — —

Falk. Andere sind auch aufgenommen, und glauben zu 15 wissen.

Ernst. Könntest du denn aufgenommen sein, ohne zu wissen, was du weißt?

Falk. Leider!

Ernst. Wieso? 20

Falk. Weil viele, welche aufnehmen, es selbst nicht wissen; die wenigen aber, die es wissen, es nicht sagen können.

Ernst. Und könntest du denn wissen, was du weißt, ohne aufgenommen zu sein?

Falk. Warum nicht? — Die Freimaurerei ist nichts Will- 25 fürliches, nichts Entbehrliches: sondern etwas Notwendiges, das in dem Wesen des Menschen und der bürgerlichen Gesellschaft gegründet ist. Folglich muß man auch durch eignes Nachdenken ebensowohl darauf verfallen können, als man durch 30 Anleitung darauf geführt wird.

Ernst. Die Freimaurerei wäre nichts Willfürliches? — Hat sie nicht Worte und Zeichen und Gebräuche, welche alle anders sein könnten, und folglich willfürlich sind? 30

Falk. Das hat sie. Aber diese Worte und diese Zeichen und diese Gebräuche sind nicht die Freimaurerei. 35

Ernst. Die Freimaurerei wäre nichts Entbehrliches? — Wie machten es denn die Menschen, als die Freimaurerei noch nicht war?

Falk. Die Freimaurerei war immer.

Ernst. Nun was ist sie denn, diese notwendige, diese un- 40 entbehrliche Freimaurerei?

Falk. Wie ich dir schon zu verstehen gegeben: — Etwas, das selbst die, die es wissen, nicht sagen können.

Ernst. Also ein Unding.

Falk. Übereile dich nicht.

Ernst. Wovon ich einen Begriff habe, das kann ich auch mit Worten ausdrücken.

5 Falk. Nicht immer; und oft wenigstens nicht so, daß andre durch die Worte vollkommen ebendenselben Begriff bekommen, den ich dabei habe.

Ernst. Wenn nicht vollkommen ebendenselben, doch einen etwanigen.

10 Falk. Der etwanige Begriff wäre hier unnütz oder gefährlich. Unnütz, wenn er nicht genug; und gefährlich, wenn er das Geringste zu viel enthielte.

Ernst. Sonderbar! — Da also selbst die Freimäurer, welche das Geheimniß ihres Ordens wissen, es nicht wörtlich mit-
15 teilen können, wie breiten sie denn gleichwohl ihren Orden aus?

Falk. Durch Thaten. — Sie lassen gute Männer und Jünglinge, die sie ihres nähern Umgangs würdigen, ihre Thaten oermuten, erraten, — sehen, soweit sie zu sehen sind; diese finden Geschmack daran, und tun ähnliche Thaten.

20 Ernst. Thaten? Thaten der Freimäurer? — Ich kenne keine andere, als ihre Reden und Lieder, die meistens schöner gedruckt, als gedacht und gesagt sind.

Falk. Das haben sie mit mehrern Reden und Liedern gemein.

25 Ernst. Oder soll ich das für ihre Thaten nehmen, was sie in diesen Reden und Liedern von sich rühmen?

Falk. Wenn sie es nicht bloß von sich rühmen.

Ernst. Und was rühmen sie denn von sich? — Lauter Dinge, die man von jedem guten Menschen, von jedem recht-
30 schaffnen Bürger erwartet. — Sie sind so freundschaftlich, so guttätig, so gehorsam, so voller Vaterlandsliebe!

Falk. Ist denn das nichts?

Ernst. Nichts! — um sich dadurch von andern Menschen auszusondern. — Wer soll das nicht sein?

35 Falk. Soll!

Ernst. Wer hat, dieses zu sein, nicht, auch außer der Freimaurerei, Antrieb und Gelegenheit genug?

Falk. Aber doch in ihr, und durch sie, einen Antrieb mehr.

Ernst. Sage mir nichts von der Menge der Antriebe.
40 Lieber einem einzigen Antriebe alle mögliche intensive Kraft gegeben! — Die Menge solcher Antriebe ist wie die Menge der Räder in einer Maschine. Je mehr Räder: desto wandelbarer.

Falk. Ich kann dir das nicht widersprechen.

Ernst. Und was für einen Antrieb mehr! — Der alle andre Antriebe verkleinert, verdächtig macht! sich selbst für den stärksten und besten ausgibt!

Falk. Freund, sei billig! — Hyperbel, Quidproquo jener schalen Reden und Lieder! Probenwerk! Jüngerarbeit! 5

Ernst. Das will sagen: Bruder Redner ist ein Schwäzer.

Falk. Das will nur sagen: was Bruder Redner an den Freimaurern preiset, das sind nun freilich ihre Taten eben nicht. Denn Bruder Redner ist wenigstens kein Blanderer; und Taten sprechen von selbst. 10

Ernst. Ja, nun merke ich, worauf du zielest. Wie konnten sie mir nicht gleich einfallen diese Taten, diese sprechende Taten. Fast möchte ich sie schreiende nennen. Nicht genug, daß sich die Freimaurer einer den andern unterstützen, auf das kräftigste unterstützen: denn das wäre nur die notwendige Eigenschaft einer jeden Bande. Was tun sie nicht für das gesamte Publikum eines jeden Staats, dessen Glieder sie sind! 15

Falk. Zum Exempel? — Damit ich doch höre, ob du auf der rechten Spur bist.

Ernst. B. G. die Freimaurer in Stockholm! — Haben sie nicht ein großes Findelhaus errichtet? 20

Falk. Wenn die Freimaurer in Stockholm sich nur auch bei einer andern Gelegenheit tätig erwiesen haben.

Ernst. Bei welcher andern?

Falk. Bei sonst andern; meine ich. 25

Ernst. Und die Freimaurer in Dresden! die arme junge Mädchen mit Arbeit beschäftigen, sie klöppeln und sticken lassen, — damit das Findelhaus nur kleiner sein dürfe.

Falk. Ernst! Du weißt wohl, wenn ich dich deines Namens erinnere. 30

Ernst. Ohne alle Glossen dann. — Und die Freimaurer in Braunschweig! die arme fähige Knaben im Zeichnen unterrichten lassen.

Falk. Warum nicht?

Ernst. Und die Freimaurer in Berlin! die das Basedowsche Philanthropin unterstützen. 35

Falk. Was sagst du? — Die Freimaurer? Das Philanthropin? unterstützen? — Wer hat dir das aufgebunden?

Ernst. Die Zeitung hat es ausposaunet.

Falk. Die Zeitung! — Da müßte ich Basedows eigenhändige Quittung sehen. Und müßte gewiß sein, daß die Quittung nicht an Freimaurer in Berlin, sondern an die Freimaurer gerichtet wäre. 40

Ernst. Was ist das? — Billigest du denn Bafedow's Institut nicht?

Falk. Ich nicht? Wer kann es mehr billigen?

Ernst. So wirst du ihm ja diese Unterstützung nicht mißgönnen?

Falk. Mißgönnen? — Wer kann ihm alles Gute mehr gönnen, als ich?

Ernst. Nun dann! — Du wirst mir unbegreiflich.

Falk. Ich glaube wohl. Dazu habe ich unrecht. — Denn auch die Freimäurer können etwas tun, was sie nicht als Freimäurer tun.

Ernst. Und soll das von allen auch ihren übrigen guten Taten gelten?

Falk. Vielleicht! — Vielleicht, daß alle die guten Taten, die du mir da genannt hast, um mich eines scholastischen Ausdrucks, der Kürze wegen, zu bedienen, nur ihre Taten ad extra sind.

Ernst. Wie meinst du das?

Falk. Nur ihre Taten, die dem Volke in die Augen fallen; — nur Taten, die sie bloß deswegen tun, damit sie dem Volk in die Augen fallen sollen.

Ernst. Um Achtung und Duldung zu genießen?

Falk. Könnte wohl sein.

Ernst. Aber ihre wahre Taten denn? — Du schweigst?

Falk. Wenn ich dir nicht schon geantwortet hätte? — Ihre wahre Taten sind ihr Geheimnis.

Ernst. Ha! ha! Also auch nicht erklärbar durch Worte?

Falk. Nicht wohl! — Nur so viel kann und darf ich dir sagen: die wahren Taten der Freimäurer sind so groß, so weit aussehend, daß ganze Jahrhunderte vergehen können, ehe man sagen kann: das haben sie getan! Gleichwohl haben sie alles Gute getan, was noch in der Welt ist, — merke wohl: in der Welt! — Und fahren fort, an alle dem Guten zu arbeiten, was noch in der Welt werden wird, — merke wohl, in der Welt.

Ernst. O geh! Du hast mich zum besten.

Falk. Wahrlich nicht. — Aber sieh! dort fliegt ein Schmetterling, den ich haben muß. Es ist der von der Wolsmilchraupe. — Geschwind sage ich dir nur noch: die wahren Taten der Freimäurer zielen dahin, um größtenteils alles, was man gemeiniglich gute Taten zu nennen pflegt, entbehrlich zu machen.

Ernst. Und sind doch auch gute Taten?

Falk. Es kann keine bessere geben. — Denke einen Augenblick darüber nach. Ich bin gleich wieder bei dir.

Ernst. Gute Taten, welche darauf zielen, gute Taten belehrlich zu machen? — Das ist ein Rätsel. Und über ein Rätsel denke ich nicht nach. — Lieber lege ich mich indes unter den Baum, und sehe den Ameisen zu.

Zweites Gespräch.

Ernst. Nun? wo bleibst du denn? Und hast den Schmetterling doch nicht? 5

Falk. Er lockte mich von Strauch zu Strauch, bis an den Bach. — Auf einmal war er herüber.

Ernst. Ja, ja. Es gibt solche Lächer!

Falk. Hast du nachgedacht? 10

Ernst. Über was? Über dein Rätsel? — Ich werde ihn auch nicht fangen, den schönen Schmetterling! Darum soll er mir aber auch weiter keine Mühe machen. — Einmal von der Freimaurerei mit dir gesprochen, und nie wieder. Denn ich sehe ja wohl; du bist, wie sie alle. 15

Falk. Wie sie alle? Das sagen diese alle nicht.

Ernst. Nicht? So gibt es ja wohl auch Kezer unter den Freimaurern? Und du wärest einer. — Doch alle Kezer haben mit den Rechtgläubigen immer noch etwas gemein. Und davon sprach ich. 20

Falk. Wovon sprachst du?

Ernst. Rechtgläubige oder kezerische Freimaurer — sie alle spielen mit Worten, und lassen sich fragen, und antworten ohne zu antworten.

Falk. Meinst du? — Nun wohl, so laß uns von etwas andern reden! Denn einmal hast du mich aus dem behäglichem Zustande des stummen Staunens gerissen — 25

Ernst. Nichts ist leichter, als dich in diesen Zustand wieder zu versetzen. — Laß dich nur hier bei mir nieder, und sieh!

Falk. Was denn? 30

Ernst. Das Leben und Weben auf und in und um diesen Ameisenhaufen. Welche Geschäftigkeit, und doch welche Ordnung! Alles trägt und schleppt und schiebt; und keines ist dem andern hinderlich. Sieh nur! Sie helfen einander sogar.

Falk. Die Ameisen leben in Gesellschaft, wie die Bienen. 35

Ernst. Und in einer noch wunderbarern Gesellschaft als die Bienen. Denn sie haben niemand unter sich, der sie zusammenhält und regieret.

Falk. Ordnung muß also doch auch ohne Regierung bestehen können. 40

Ernst. Wenn jedes einzelne sich selbst zu regieren weiß: warum nicht?

Falk. Ob es wohl auch einmal mit den Menschen dahin kommen wird?

5 Ernst. Wohl schwerlich!

Falk. Schade!

Ernst. Jawohl!

Falk. Steh auf, und laß uns gehen. Denn sie werden dich
befrieden die Ameisen; und eben fällt auch mir etwas bei, was
10 ich bei dieser Gelegenheit dich doch fragen muß. — Ich kenne
deine Gesinnungen darüber noch gar nicht.

Ernst. Worüber?

Falk. Über die bürgerliche Gesellschaft des Menschen über-
haupt. — Wofür hältst du sie?

15 Ernst. Für etwas sehr Gutes.

Falk. Ohnstreitig. — Aber hältst du sie für Zweck, oder
für Mittel?

Ernst. Ich verstehe dich nicht.

Falk. Glaubst du, daß die Menschen für die Staaten er-
20 schaffen werden? Oder daß die Staaten für die Menschen sind?

Ernst. Jenes scheinen einige behaupten zu wollen. Dieses
aber mag wohl das Wahrere sein.

Falk. So denke ich auch. — Die Staaten vereinigen die
Menschen, damit durch diese und in dieser Vereinigung jeder ein-
25 zeln Mensch seinen Teil von Glückseligkeit desto besser und
sichrer genießen könne. — Das Totale der einzeln Glückseligkeiten
aller Glieder ist die Glückseligkeit des Staats. Außer dieser gibt
es gar keine. Jede andere Glückseligkeit des Staats, bei welcher
auch noch so wenig einzelne Glieder leiden, und leiden müssen,
30 ist Bemäntelung der Tyrannei. Anders nichts!

Ernst. Ich möchte das nicht so laut sagen.

Falk. Warum nicht?

Ernst. Eine Wahrheit, die jeder nach seiner eignen Lage
beurtheilet, kann leicht gemißbraucht werden.

35 Falk. Weißt du, Freund, daß du schon ein halber Frei-
mäurer bist?

Ernst. Ich?

Falk. Du. Denn du erkennst ja schon Wahrheiten, die
man besser verschweigt.

40 Ernst. Aber doch sagen könnte.

Falk. Der Weise kann nicht sagen, was er besser ver-
schweigt.

Ernst. Nun, wie du willst! — Laß uns auf die Freimäurer

nicht wieder zurückkommen. Ich mag ja von ihnen weiter nichts wissen.

Falk. Verzeih! — Du siehst wenigstens meine Bereitwilligkeit, dir mehr von ihnen zu sagen.

Ernst. Du spottest. — Gut! das bürgerliche Leben des Menschen, alle Staatsverfassungen sind nichts als Mittel zur menschlichen Glückseligkeit. Was weiter?

Falk. Nichts als Mittel! Und Mittel menschlicher Erfindung; ob ich gleich nicht leugnen will, daß die Natur alles so eingerichtet, daß der Mensch sehr bald auf diese Erfindung geraten müssen.

Ernst. Dieses hat denn auch wohl gemacht, daß einige die bürgerliche Gesellschaft für Zweck der Natur gehalten. Weil alles, unsere Leidenschaften und unsere Bedürfnisse, alles darauf führe, sei sie folglich das Letzte, worauf die Natur gehe. So schlossen sie. Als ob die Natur nicht auch die Mittel zweckmäßig hervorbringen müssen! Als ob die Natur mehr die Glückseligkeit eines abgezogenen Begriffs — wie Staat, Vaterland und dergleichen sind — als die Glückseligkeit jedes wirklichen einzelnen Wesens zur Absicht gehabt hätte!

Falk. Sehr gut! Du kommst mir auf dem rechten Wege entgegen. Denn nun sage mir; wenn die Staatsverfassungen Mittel, Mittel menschlicher Erfindungen sind: sollten sie allein von dem Schicksale menschlicher Mittel ausgenommen sein?

Ernst. Was nennst du Schicksale menschlicher Mittel?

Falk. Das, was unzertrennlich mit menschlichen Mitteln verbunden ist; was sie von göttlichen unfehlbaren Mitteln unterscheidet.

Ernst. Was ist das?

Falk. Daß sie nicht unfehlbar sind. Daß sie ihrer Absicht nicht allein öfters nicht entsprechen, sondern auch wohl gerade das Gegentheil davon bewirken.

Ernst. Ein Beispiel! wenn dir eines einfällt.

Falk. So sind Schifffahrt und Schiffe Mittel in entlegene Länder zu kommen; und werden Ursache, daß viele Menschen nimmermehr dahin gelangen.

Ernst. Die nämlich Schiffsbruch leiden, und ersaufen. Nun glaube ich dich zu verstehen. — Aber man weiß ja wohl, woher es kommt, wenn so viel einzelne Menschen durch die Staatsverfassung an ihrer Glückseligkeit nichts gewinnen. Der Staatsverfassungen sind viele; eine ist also besser als die andere; manche ist sehr fehlerhaft, mit ihrer Absicht offenbar streitend; und die beste soll vielleicht noch erfunden werden.

Falk. Das ungerechnet! Setze die beste Staatsverfassung, die sich nur denken läßt, schon erjunden; setze, daß alle Menschen in der ganzen Welt diese beste Staatsverfassung angenommen haben: meinst du nicht, daß auch dann noch, selbst aus dieser
 5 besten Staatsverfassung, Dinge entspringen müssen, welche der menschlichen Glückseligkeit höchst nachtheilig sind, und wovon der Mensch in dem Stande der Natur schlechterdings nichts gewußt hätte?

Ernst. Ich meine: wenn dergleichen Dinge aus der besten
 10 Staatsverfassung entsprängen, daß es sodann die beste Staatsverfassung nicht wäre.

Falk. Und eine bessere möglich wäre? — Nun, so nehme ich diese bessere als die beste an: und frage das nämliche.

Ernst. Du scheinst mir hier bloß von vorneherein aus
 15 dem angenommenen Begriffe zu vernünfteln, daß jedes Mittel menschlicher Erfindung, wofür du die Staatsverfassungen samt und sonders erklärst, nicht anders als mangelhaft sein könne.

Falk. Nicht bloß.

Ernst. Und es würde dir schwer werden, eins von jenen
 20 nachtheiligen Dingen zu nennen —

Falk. Die auch aus der besten Staatsverfassung notwendig entspringen müssen? — O zehne für eines.

Ernst. Nur eines erst.

Falk. Wir nehmen also die beste Staatsverfassung für er-
 25 funden an; wir nehmen an, daß alle Menschen in der Welt in dieser besten Staatsverfassung leben: würden deswegen alle Menschen in der Welt nur einen Staat ausmachen?

Ernst. Wohl schwerlich. Ein so ungeheurer Staat würde keiner Verwaltung fähig sein. Er müßte sich also in mehrere
 30 kleine Staaten verteilen, die alle nach den nämlichen Gesetzen verwaltet würden.

Falk. Das ist: die Menschen würden auch dann noch Deutsche und Franzosen, Holländer und Spanier, Russen und Schwe-
 den sein; oder wie sie sonst heißen würden.

35 Ernst. Ganz gewiß!

Falk. Nun da haben wir ja schon Eines. Denn nicht wahr, jeder dieser kleinern Staaten hätte sein eignes Interesse? und jedes Glied derselben hätte das Interesse seines Staats?

Ernst. Wie anders?

40 Falk. Diese verschiedene Interesse würden öfters in Collision kommen, so wie icht: und zwei Glieder aus zwei verschiedenen Staaten würden einander ebensowenig mit unbefangenen Gemüth

begegnen können, als ißt ein Deutscher einem Franzosen, ein Franzose einem Engländer begegnet.

Ernst. Sehr wahrscheinlich!

Falk. Das ißt: wenn ißt ein Deutscher einem Franzosen, ein Franzose einem Engländer, oder umgekehrt, begegnet, so begegnet nicht mehr ein bloßer Mensch einem bloßen Menschen, die vermöge ihrer gleichen Natur gegeneinander angezogen werden, sondern ein solcher Mensch begegnet einem solchen Menschen, die ihrer verschiedenen Tendenz sich bewußt sind, welches sie gegeneinander kalt, zurückhaltend, mißtrauisch macht, noch ehe sie für ihre einzelne Person das Geringste miteinander zu schaffen und zu teilen haben.

Ernst. Das ißt leider wahr.

Falk. Nun so ißt es denn auch wahr, daß das Mittel, welches die Menschen vereinigt, um sie durch diese Vereinigung ihres Glückes zu versichern, die Menschen zugleich trennet.

Ernst. Wenn du es so verstehst.

Falk. Tritt einen Schritt weiter. Viele von den kleinern Staaten würden ein ganz verschiedenes Klima, folglich ganz verschiedene Bedürfnisse und Befriedigungen, folglich ganz verschiedene Gewohnheiten und Sitten, folglich ganz verschiedene Sittenlehren, folglich ganz verschiedene Religionen haben. Meinst du nicht?

Ernst. Das ißt ein gewaltiger Schritt!

Falk. Die Menschen würden auch dann noch Juden und Christen und Türken und dergleichen sein.

Ernst. Ich getraue mir nicht, nein zu sagen.

Falk. Würden sie das; so würden sie auch, sie möchten heißen, wie sie wollten, sich untereinander nicht anders verhalten, als sich unsere Christen und Juden und Türken von jeher untereinander verhalten haben. Nicht als bloße Menschen gegen bloße Menschen; sondern als solche Menschen gegen solche Menschen, die sich einen gewissen geistigen Vorzug streitig machen, und darauf Rechte gründen, die dem natürlichen Menschen nimmerehr einfallen könnten.

Ernst. Das ißt sehr traurig; aber leider doch sehr vermutlich.

Falk. Nur vermutlich?

Ernst. Denn allenfalls dächte ich doch, so wie du angenommen hast, daß alle Staaten einerlei Verfassung hätten, daß sie auch wohl alle einerlei Religion haben könnten. Ja ich begreife nicht, wie einerlei Staatsverfassung ohne einerlei Religion auch nur möglich ißt.

Falk. Ich ebensovienig. — Auch nahm ich jenes nur an,

um deine Ausflucht abzuschneiden. Eines ist zuverlässig ebenso unmöglich, als das andere. Ein Staat: mehrere Staaten. Mehrere Staaten: mehrere Staatsverfassungen. Mehrere Staatsverfassungen: mehrere Religionen.

5 Ernst. Ja, ja: so scheint es.

Falk. So ist es. — Nun sieh da das zweite Unheil, welches die bürgerliche Gesellschaft, ganz ihrer Absicht entgegen, verursacht. Sie kann die Menschen nicht vereinigen, ohne sie zu trennen; nicht trennen, ohne Klüfte zwischen ihnen zu befestigen, ohne Scheidemauern durch sie hin zu ziehen.

10 Ernst. Und wie schrecklich diese Klüfte sind! wie unübersteiglich oft diese Scheidemauern!

Falk. Laß mich noch das dritte hinzufügen. — Nicht genug, daß die bürgerliche Gesellschaft die Menschen in verschiedene Völker und Religionen theilet und trennet. — Diese Trennung in wenige große Theile, deren jeder für sich ein Ganzes wäre, wäre doch immer noch besser, als gar kein Ganzes. — Nein; die bürgerliche Gesellschaft setzt ihre Trennung auch in jedem dieser Theile gleichsam bis ins Unendliche fort.

20 Ernst. Wieso?

Falk. Oder meinst du, daß ein Staat sich ohne Verschiedenheit von Ständen denken läßt? Er sei gut oder schlecht, der Vollkommenheit mehr oder weniger nahe: unmöglich können alle Glieder desselben unter sich das nämliche Verhältnis haben. — Wenn sie auch alle an der Gesetzgebung Anteil haben: so können sie doch nicht gleichen Anteil haben, wenigstens nicht gleich unmittelbaren Anteil. Es wird also vornehmere und geringere Glieder geben. — Wenn anfangs auch alle Besitzungen des Staats unter sie gleich vertheilt worden: so kann diese gleiche Verteilung doch keine zwei Menschenalter bestehen. Einer wird sein Eigentum besser zu nutzen wissen, als der andere. Einer wird sein schlechter genutztes Eigentum gleichwohl unter mehrere Nachkommen zu verteilen haben, als der andere. Es wird also reichere und ärmere Glieder geben.

25 Ernst. Das versteht sich.

Falk. Nun überlege, wieviel übel es in der Welt wohl gibt, das in dieser Verschiedenheit der Stände seinen Grund nicht hat.

30 Ernst. Wenn ich dir doch widersprechen könnte! — Aber was hatte ich für Ursache, dir überhaupt zu widersprechen? — Nun ja, die Menschen sind nur durch Trennung zu vereinigen! nur durch unaufhörliche Trennung in Vereinigung zu erhalten! Das ist nun einmal so. Das kann nun nicht anders sein.

Falk. Das sage ich eben!

Ernst. Also, was willst du damit? Mir das bürgerliche Leben dadurch verleiden? Mich wünschen machen, daß den Menschen der Gedanke, sich in Staaten zu vereinigen, nie möge gekommen sein? 5

Falk. Verkennst du mich so weit? — Wenn die bürgerliche Gesellschaft auch nur das Gute hätte, daß allein in ihr die menschliche Vernunft angebauet werden kann: ich würde sie auch bei weit größern Übeln noch segnen.

Ernst. Wer des Feuers genießen will, sagt das Sprichwort, muß sich den Rauch gefallen lassen. 10

Falk. Allerdings! — Aber weil der Rauch bei dem Feuer unvermeidlich ist: durfte man darum keinen Rauchsang erfinden? Und der den Rauchsang erfand, war der darum ein Feind des Feuers? — Sieh, dahin wollte ich. 15

Ernst. Wohin? — Ich verstehe dich nicht.

Falk. Das Gleichniß war doch sehr passend. — — Wenn die Menschen nicht anders in Staaten vereinigt werden konnten, als durch jene Trennungen: werden sie darum gut, jene Trennungen? 20

Ernst. Das wohl nicht.

Falk. Werden sie darum heilig, jene Trennungen?

Ernst. Wie heilig?

Falk. Daß es verboten sein sollte, Hand an sie zu legen?

Ernst. In Absicht? . . . 25

Falk. In Absicht, sie nicht größer einreißen zu lassen, als die Nothwendigkeit erfordert. In Absicht, ihre Folgen so un-
schädlich zu machen, als möglich.

Ernst. Wie könnte das verboten sein?

Falk. Aber geboten kann es doch auch nicht sein; durch 30
bürgerliche Geseze nicht geboten! — Denn bürgerliche Geseze erstrecken sich nie über die Grenzen ihres Staats. Und dieses würde nun gerade außer den Grenzen aller und jeder Staaten liegen. — Folglich kann es nur ein Opus supererogatum sein: und es wäre bloß zu wünschen, daß sich die Weisesten und Besten 35
eines jeden Staats diesem Operi supererogato freiwillig unter-
zögen.

Ernst. Bloß zu wünschen; aber recht sehr zu wünschen.

Falk. Ich dünkte! Recht sehr zu wünschen, daß es in jedem Staate Männer geben möchte, die über die Vorurteile der 40
Völkerschaft hinweg wären und genau wüßten, wo Patriotismus,
Tugend zu sein, aufhöret.

Ernst. Recht sehr zu wünschen!

Falk. Recht sehr zu wünschen, daß es in jedem Staate Männer geben möchte, die dem Vorurteile ihrer angeborenen Religion nicht unterlägen; nicht glaubten, daß alles notwendig gut und wahr sein müsse, was sie für gut und wahr erkennen.

5 Ernst. Recht sehr zu wünschen!

Falk. Recht sehr zu wünschen, daß es in jedem Staate Männer geben möchte, welche bürgerliche Hohenheit nicht blendet und bürgerliche Geringsfügigkeit nicht ekeft; in deren Gefellfchaft der Hohe ſich gern herabläßt, und der Geringe ſich dreift erhebet.

10 Ernst. Recht sehr zu wünschen!

Falk. Und wenn er erfüllt wäre, dieſer Wuñſch?

Ernst. Erfüllt? — Es wird freilich hier und da, dann und wann, einen ſolchen Mann geben.

Falk. Nicht bloß hier und da; nicht bloß dann und wann.

15 Ernst. Zu gewiſſen Zeiten, in gewiſſen Ländern auch mehrere.

Falk. Wie, wenn es dergleichen Männer ißt überall gäbe? zu allen Zeiten nun ferner geben müßte?

Ernst. Wollte Gott!

20 Falk. Und dieſe Männer nicht in einer unwirſamen Zerſtreuung lebten? nicht immer in einer unſichtbaren Kirche?

Ernst. Schöner Traum!

Falk. Daß ich es kurz mache. — Und dieſe Männer die Freimäurer wären?

25 Ernst. Was ſagſt du?

Falk. Wie, wenn es die Freimäurer wären, die ſich mit zu ihrem Geſchäfte gemacht hätten, jene Trennungen, wodurch die Menſchen einander ſo fremd werden, ſo eng als möglich wieder zuſammenzuziehen?

30 Ernst. Die Freimäurer?

Falk. Ich ſage: mit zu ihrem Geſchäfte.

Ernst. Die Freimäurer?

Falk. Ach! verzeih! — Ich hatt' es ſchon wieder vergeſſen, daß du von den Freimäurern weiter nichts hören willſt — Dort

35 winkt man uns eben zum Frühſtücke. Komm!

Ernst. Nicht doch! — Noch einen Augenblick! — Die Freimäurer, ſagſt du —

Falk. Das Geſpräch brachte mich wider Willen auf ſie zurück. Verzeih! — Komm! Dort, in der größern Gefellſchaft, werden wir bald Stoff zu einer tauglichen Unterredung finden. Komm!

Drittes Gespräch.

Ernst. Du bist mir den ganzen Tag im Gedränge der Gesellschaft ausgewichen. Aber ich verfolge dich in dein Schlafzimmer.

Falk. Hast du mir so etwas Wichtiges zu sagen? Der bloßen Unterhaltung bin ich auf heute müde.

Ernst. Du spottest meiner Neugierde.

Falk. Deiner Neugierde?

Ernst. Die du diesen Morgen so meisterhaft zu erregen mußtest.

Falk. Wovon sprachen wir diesen Morgen?

Ernst. Von den Freimaurern.

Falk. Nun? — Ich habe dir im Rausche des Pyramonter doch nicht das Geheimnis verraten?

Ernst. Das man, wie du sagst, gar nicht verraten kann.

Falk. Nun freilich; das beruhigt mich wieder.

Ernst. Aber du hast mir doch über die Freimaurer etwas gesagt, das mir unerwartet war; das mir auffiel; das mich denken machte.

Falk. Und was war das?

Ernst. O quäle mich nicht! — Du erinnerst dich dessen gewiß.

Falk. Ja; es fällt mir nach und nach wieder ein. — Und das war es, was dich den ganzen langen Tag unter deinen Freunden und Freundinnen so abwesend machte?

Ernst. Das war es! — Und ich kann nicht einschlafen, wenn du mir wenigstens nicht noch eine Frage beantwortest.

Falk. Nach dem die Frage sein wird.

Ernst. Woher kannst du mir aber beweisen, wenigstens nur wahrscheinlich machen, daß die Freimaurer wirklich jene große und würdige Absichten haben?

Falk. Habe ich dir von ihren Absichten gesprochen? Ich wüßte nicht. — Sondern da du dir gar keinen Begriff von den wahren Taten der Freimaurer machen konntest: habe ich dich bloß auf einen Punkt aufmerksam machen wollen, wo noch so vieles geschehen kann, wovon sich unsere staatsklugen Köpfe gar nichts träumen lassen. — Vielleicht, daß die Freimaurer da herum arbeiten. — Vielleicht! da herum! — Nur um dir dein Vorurteil zu benehmen, daß alle handbedürftige Plätze schon ausgefündet und besetzt, alle nötige Arbeiten schon unter die erforderlichen Hände verteilt wären.

Ernst. Wende dich jetzt, wie du willst. — Genug, ich denke

mir nun aus deinen Reden die Freimäurer als Leute, die es freiwillig über sich genommen haben, den unvermeidlichen Übeln des Staats entgegenzuarbeiten.

Falk. Dieser Begriff kann den Freimäurern wenigstens
 5 keine Schande machen. — Bleib dabei! — Nur fasse ihn recht. Menge nichts hinein, was nicht hinein gehöret. — Den unvermeidlichen Übeln des Staats! — Nicht dieses und jenes Staats. Nicht den unvermeidlichen Übeln, welche, eine gewisse Staats-
 10 verfassung einmal angenommen, aus dieser angenommenen Staatsverfassung nun notwendig folgen. Mit diesen gibt sich der Freimäurer niemals ab; wenigstens nicht als Freimäurer. Die Linderung und Heilung dieser überläßt er dem Bürger, der sich nach seiner Einsicht, nach seinem Mute, auf seine Gefahr damit befassen mag. Übel ganz andrer Art, ganz höherer Art,
 15 sind der Gegenstand seiner Wirksamkeit.

Ernst. Ich habe das sehr wohl begriffen. — Nicht übel, welche den mißvergnügten Bürger machen, sondern übel, ohne welche auch der glücklichste Bürger nicht sein kann.

Falk. Recht! Diesen entgegen — wie sagtest du? — ent-
 20 gegenzuarbeiten?

Ernst. Ja!

Falk. Das Wort sagt ein wenig viel. — Entgegenarbeiten! — Um sie völlig zu heben? — Das kann nicht sein. Denn man würde den Staat selbst mit ihnen zugleich vernichten. — Sie
 25 müssen nicht einmal denen mit eins merklich gemacht werden, die noch gar keine Empfindung davon haben. Höchstens diese Empfindung in dem Menschen von weitem veranlassen, ihr Aufkeimen begünstigen, ihre Pflanzen versetzen, bejäten, beblatten — kann hier entgegenarbeiten heißen. — Begreifst du nun, warum
 30 ich sagte, ob die Freimäurer schon immer tätig wären, daß Jahrhunderte dennoch vergehen könnten, ohne daß sich sagen lasse: das haben sie getan?

Ernst. Und verstehe auch nun den zweiten Zug des Rätsels — Gute Taten, welche gute Taten entbehrlich machen sollen.

Falk. Wohl! — Nun geh, und studiere jene Übel, und lerne sie alle kennen, und wäge alle ihre Einflüsse gegeneinander
 35 ab, und sei versichert, daß dir dieses Studium Dinge aufschließen wird, die in Tagen der Schwermut die niederschlagendsten, unauflöslichsten Einwürfe wider Vorsehung und Tugend zu sein scheinen. Dieser Aufschluß, diese Erleuchtung wird dich ruhig
 40 und glücklich machen; — auch ohne Freimäurer zu heißen.

Ernst. Du legest auf dieses heißen so viel Nachdruck.

Falk. Weil man etwas sein kann, ohne es zu heißen.

Ernst. Gut das! ich versteh' — Aber auf meine Frage wieder zu kommen, die ich nur ein wenig anders einkleiden muß. Da ich sie doch nun kenne, die übel, gegen welche die Freimaurerei angehet — —

Falk. Du kennest sie? 5

Ernst. Hast du mir sie nicht selbst genannt?

Falk. Ich habe dir einige zur Probe namhaft gemacht. Nur einige von denen, die auch dem kurzsichtigsten Auge einleuchten: nur einige von den unstreitigsten, weit umfassendsten. — Aber wie viele sind nicht noch übrig, die, ob sie schon nicht so einleuchten, nicht so unstreitig sind, nicht so viel umfassen, dennoch nicht weniger gewiß, nicht weniger notwendig sind! 10

Ernst. So laß mich meine Frage denn bloß auf diejenigen Stücke einschränken, die du mir selbst namhaft gemacht hast. — Wie beweise ich dir auch nur von diesen Stücken, daß die Freimaurer wirklich ihr Absehen darauf haben? — Du schweigst? — Du sindest nach? 15

Falk. Wahrlich nicht dem, was ich auf diese Frage zu antworten hätte! — Aber ich weiß nicht, was ich mir für Ursachen denken soll, warum du mir diese Frage tust? 20

Ernst. Und du willst mir meine Frage beantworten, wenn ich dir die Ursachen derselben sage?

Falk. Das verspreche ich dir.

Ernst. Ich kenne und fürchte deinen Scharfsinn.

Falk. Meinen Scharfsinn? 25

Ernst. Ich fürchte, du verkaufst mir deine Spekulation für Tatsache.

Falk. Sehr verbunden!

Ernst. Beleidiget dich das?

Falk. Vielmehr muß ich dir danken, daß du Scharfsinn nennest, was du ganz anders hättest benennen können. 30

Ernst. Gewiß nicht. Sondern ich weiß, wie leicht der Scharfsinnige sich selbst betrügt; wie leicht er andern Leuten Pläne und Absichten leihet und unterlegt, an die sie nie gedacht haben. 35

Falk. Aber woraus schließt man auf der Leute Pläne und Absichten? Aus ihren einzeln Handlungen doch wohl?

Ernst. Woraus sonst? — Und hier bin ich wieder bei meiner Frage. — Aus welchen einzeln, unstreitigen Handlungen der Freimaurer ist abzunehmen, daß es auch nur mit ihr Zweck ist, jene von dir benannte Trennung, welche Staat und Staaten unter den Menschen notwendig machen müssen, durch sich und in sich wieder zu vereinigen? 40

Falk. Und zwar ohne Nachtheil dieses Staats und dieser Staaten.

Ernst. Desto besser! — Es brauchen auch vielleicht nicht Handlungen zu sein, woraus jenes abzunehmen. Wenn es nur
5 gewisse Eigentümlichkeiten, Besonderheiten sind, die dahin leiten, oder daraus entspringen. — Von dergleichen müßtest du sogar in deiner Spekulation ausgegangen sein; gesetzt, daß dein System nur Hypothese wäre.

Falk. Dein Mißtrauen äußert sich noch. — Aber ich hoffe,
10 es soll sich verlieren, wenn ich dir ein Grundgesetz der Freimäurer zu Gemüte führe.

Ernst. Und welches?

Falk. Aus welchem sie nie ein Geheimniß gemacht haben. Nach welchem sie immer vor den Augen der ganzen Welt
15 gehandelt haben.

Ernst. Das ist?

Falk. Das ist, jeden würdigen Mann von gehöriger Anlage, ohne Unterschied des Vaterlandes, ohne Unterschied der Religion, ohne Unterschied seines bürgerlichen Standes, in ihren
20 Orden aufzunehmen.

Ernst. Wahrhaftig!

Falk. Freilich scheint dieses Grundgesetz dergleichen Männer, die über jene Trennungen hinweg sind, vielmehr bereits voraus-
25 zusetzen, als die Absicht zu haben, sie zu bilden. Allein das Nitrum muß ja wohl in der Luft sein, ehe es sich als Salpeter an den Wänden anlegt.

Ernst. O ja!

Falk. Und warum sollten die Freimäurer sich nicht hier einer gewöhnlichen List haben bedienen dürfen? — Daß man
30 einen Teil seiner geheimen Absichten ganz offenbar treibt, um den Argwohn irrezuführen, der immer ganz etwas anders vermutet, als er sieht.

Ernst. Warum nicht?

Falk. Warum sollte der Künstler, der Silber machen kann,
35 nicht mit altem Bruchsilber handeln, damit man so weniger argwohne, daß er es machen kann?

Ernst. Warum nicht?

Falk. Ernst! — Hörst du mich? — Du antwortest im Traume, glaub' ich.

40 Ernst. Nein, Freund! Aber ich habe genug; genug auf diese Nacht. Morgen, mit dem frühsten, kehre ich wieder nach der Stadt.

Falk. Schon? Und warum so bald?

Ernst. Du kennst mich, und fragst? Wie lange dauert deine Brunnenkur noch?

Falk. Ich habe sie vorgestern erst angefangen.

Ernst. So sehe ich dich vor dem Ende derselben noch wieder. — Lebe wohl! gute Nacht!

Falk. Gute Nacht! lebe wohl!

5

Zur Nachricht.

Der Funke hatte gezündet: Ernst ging, und ward Freimäurer. Was er vors erste da fand, ist der Stoff eines vierten und fünften Gesprächs, mit welchen — sich der Weg scheidet.

Ernst und Falk

Gespräche für Freimäurer

Fortsetzung

Vorrede eines Dritten.

Der Verfasser der ersten drei Gespräche hatte diese Fortsetzung, wie man weiß, im Manuskrifte zum Drucke fertig liegen, als derselbe höheren Orts einen bittenden Wink bekam, dieselbe nicht bekannt zu machen.

5 Vorher aber hatte er dies vierte und fünfte Gespräch einigen Freunden mitgeteilt, welche, vermutlich ohne seine Erlaubnis, Abschriften davon genommen hatten. Eine dieser Abschriften war dem ighen Herausgeber durch einen sonderbaren Zufall in die Hände gefallen. Er bedauerte, daß so viel herrliche
10 Wahrheiten unterdrückt werden sollten, und beschloß, das Manuskrift, ohne Winke zu haben, drucken zu lassen.

Wenn die Begierde, Licht über so wichtige Gegenstände allgemeiner verbreitet zu sehen, nicht diese Freiheit hinlänglich entschuldiget; so läßt sich nichts weiter zur Verteidigung der-
15 selben sagen, als daß der Herausgeber kein aufgenommener Maurer ist.

Übrigens wird man doch finden, daß er, aus Vorsicht und Achtung gegen einen gewissen Zweig dieser Gesellschaft, einige Namen, welche ganz ausgeschrieben waren, bei der Heraus-
20 gabe nicht genannt hat.

Viertes Gespräch.

Falk. Ernst! Willkommen! Endlich wieder einmal! Ich habe meine Brunnenkur längst beschlossen.

Ernst. Und befindest dich wohl darauf? Ich freue mich.

Falk. Was ist das? Man hat nie ein: „ich freue mich“ ärgerlicher ausgesprochen.

Ernst. Ich bin es auch, und es fehlt wenig, daß ich es nicht über dich bin.

Falk. Über mich?

Ernst. Du hast mich zu einem albernen Schritte verleitet — Sieh her! — Gib mir deine Hand! — Was sagst du? 10
— Du suchst die Achseln? Das hätte mir noch gefehlt.

Falk. Dich verleitet?

Ernst. Es kann sein, ohne daß du es gewollt hast.

Falk. Und soll doch schuld haben.

Ernst. Der Mann Gottes spricht dem Volke von einem 15
Lande, da Milch und Honig innen fließt, und das Volk soll sich nicht darnach sehnen? Und soll über den Mann Gottes nicht murren, wenn er sie, anstatt in dieses gelobte Land, in dürre Wüsten führt?

Falk. Nun, nun! der Schade kann doch so groß nicht 20
sein — Dazu sehe ich ja, daß du schon bei den Gräbern unserer Vorfahren gearbeitet hast.

Ernst. Aber sie waren nicht mit Flammen, sondern mit Rauch umgeben.

Falk. So warte, bis der Rauch sich verzieht, und die 25
Flamme wird leuchten und wärmen.

Ernst. Der Rauch wird mich ersticken, ehe mir die Flamme leuchtet, und wärmen, sehe ich wohl, werden sich andere an ihr, die den Rauch besser vertragen können.

Falk. Du sprichst doch nicht von Leuten, die sich vom Rauch 30

gern beißen lassen, wenn es nur der Rauch einer fremden fetten Rüche ist?

Ernst. Du kennst sie also doch?

Falk. Ich habe von ihnen gehört.

5 **Ernst.** Umsomehr, was konnte dich bewegen, mich auf dieß Siz zu führen? Mir dazu Sachen vorzuspiegeln, deren Ungrund du nur allzuwohl wußtest?

10 **Falk.** Dein Verdruß macht dich sehr ungerecht — Ich sollte mit dir von der Freimaurerei gesprochen haben, ohne es auf mehr als eine Art zu verstehen zu geben, wie unnütz es sei, daß jeder ehrliche Mann ein Freimäurer werde — wie unnütze nur? — ja, wie schädlich. —

Ernst. Das mag wohl sein.

15 **Falk.** Ich sollte dir nicht gesagt haben, daß man die höchsten Pflichten der Mäurerei erfüllen könne, ohne ein Freimäurer zu heißen?

20 **Ernst.** Vielmehr erinnere ich mich dessen — Aber du weißt ja wohl, wenn meine Phantasie einmal den Fittig ausbreitet, einen Schlag damit tut — kann ich sie halten? — Ich werfe dir nichts vor, als daß du ihr eine solche Lockspeise zeigtest. —

Falk. Die du zu erreichen doch auch sehr bald müde geworden — Und warum sagtest du mir nicht ein Wort von deinem Vorsatz?

25 **Ernst.** Würdest du mich davon abgeraten haben?

30 **Falk.** Ganz gewiß! — Wer wollte einem raschen Knaben, weil er dann und wann noch fällt, den Gängelwagen wieder einschwägen? Ich mache dir kein Kompliment; du warst schon zu weit, um von da wieder auszugehen. Gleichwohl konnte man mit dir keine Ausnahme machen. Den Weg müssen alle betreten.

35 **Ernst.** Es sollte mich auch nicht reuen, ihn betreten zu haben, wenn ich mir nur von dem noch übrigen Wege mehr zu versprechen hätte. Aber Vertröstungen, und wieder Vertröstungen, und nichts als Vertröstungen!

Falk. Wenn man dich doch schon vertröstet! Und auf was vertröstet man dich denn?

Ernst. Du weißt ja wohl, auf die schottische Mäurerei, auf den schottischen Ritter.

40 **Falk.** Nun ja, ganz recht — Aber wessen hat sich denn der schottische Ritter zu trösten?

Ernst. Wer das wüßte!

Falk. Und deinesgleichen, die andern Neulinge des Ordens, wissen denn die auch nichts?

Ernst. O die! die wissen so viel! die erwarten so viel! — Der eine will Gold machen, der andere will Geister beschwören, der dritte will die *** wiederherstellen — Du lächelst — Und 5
lächelst nur? —

Falk. Was kann ich anders?

Ernst. Unwillen bezeugen über solche Querköpfe!

Falk. Wenn mich nicht eins mit ihnen wieder versöhnte.

Ernst. Und was? 10

Falk. Daß ich in allen diesen Träumereien Streben nach Wirklichkeit erkenne, daß sich aus allen diesen Irrwegen noch abnehmen läßt, wohin der wahre Weg geht.

Ernst. Auch aus der Goldmacherei?

Falk. Auch aus der Goldmacherei. Ob sich wirklich Gold 15
machen läßt, oder nicht machen läßt, gilt mir gleichviel. Aber ich bin sehr versichert, daß vernünftige Menschen nur in Rücksicht auf Freimaurerei es machen zu können wünschen werden. Auch wird der erste der beste, dem der Stein der Weisen zuteil wird, in dem nämlichen Augenblicke Freimäurer — Und 20
es ist doch sonderbar, daß dieses alle Nachrichten bestätigen, mit welchen sich die Welt von wahren oder vermeinten Goldmachern trägt.

Ernst. Und die Geisterbeschwörer?

Falk. Von ihnen gilt ohngefähr das nämliche — Unmöglich 25
können Geister auf die Stimme eines andern Menschen hören, als eines Freimaurers.

Ernst. Wie ernsthaft du solche Dinge sagen kannst! —

Falk. Bei allem was heilig ist! nicht ernsthafter, als 30
sie sind.

Ernst. Wenn das wäre! — Aber endlich die neuen ***, wenn Gott will?

Falk. Vollends die!

Ernst. Siehst du! Von denen weißt du nichts zu sagen. Denn *** waren doch einmal, Goldmacher aber und Geister= 35
beschwörer gab es vielleicht nie. Und es läßt sich freilich besser sagen, wie die Freimäurer sich zu solchen Wesen der Einbildung verhalten, als zu wirklichen.

Falk. Allerdings kann ich mich hier nur in einem Dilemma ausdrücken: Entweder, oder — 40

Ernst. Auch gut! Wenn man nur wenigstens weiß, daß unter zwei Sätzen einer wahr ist: Nun! Entweder diese *** would be —

Falk. Ernst! Gehe du noch eine Spöttelei völlig aus! Auf mein Gewissen! — Diese — eben diese sind entweder gewiß auf dem rechten Wege, oder so weit davon entfernt, daß ihnen auch nicht einmal die Hoffnung mehr übrig ist, jemals
5 darauf zu gelangen.

Ernst. Ich muß das so mit anhören. Denn dich um eine nähere Erklärung zu bitten —

Falk. Warum nicht? Man hat lange genug aus Heimlichkeiten das Geheimnis gemacht.

10 Ernst. Wie verstehst du das?

Falk. Das Geheimnis der Freimaurerei, wie ich dir schon gesagt habe, ist das, was der Freimäurer nicht über seine Lippen bringen kann, wenn es auch möglich wäre, daß er es wollte. Aber Heimlichkeiten sind Dinge, die sich wohl
15 sagen lassen, und die man nur zu gewissen Zeiten, in gewissen Ländern, theils aus Neid verhehlte, theils aus Furcht verbieß, theils aus Klugheit verschwieg.

Ernst. Zum Exempel?

Falk. Zum Exempel! Gleich diese Verwandtschaft unter
20 *** und Freimaurern. Es kann wohl sein, daß es einmal nötig und gut war, sich davon nichts merken zu lassen — Aber ist — ist kann es im Gegenteil höchst verderblich werden, wenn man aus dieser Verwandtschaft noch länger ein Geheimnis macht. Man müßte sie vielmehr laut bekennen, und nur
25 den gehörigen Punkt bestimmen, in welchem die *** die Freimäurer ihrer Zeit waren.

Ernst. Darf ich ihn wissen, diesen Punkt?

Falk. Lies die Geschichte der *** mit Bedacht! Du mußt ihn erraten. Auch wirst du ihn gewiß erraten, und eben das
30 war die Ursache, warum du kein Freimäurer hättest werden müssen.

Ernst. Daß ich nicht den Augenblick unter meinen Büchern sitze! — Und wenn ich ihn errate, willst du mir gestehen, daß ich ihn erraten habe?

35 Falk. Du wirst zugleich finden, daß du dieses Geständnis nicht brauchst — Aber auf mein Dilemma wieder zurückzukommen! Eben dieser Punkt ist es allein, woraus die Entscheidung desselben zu holen ist — Sehen und fühlen alle Freimäurer, welche ist mit den *** schwanger gehen, diesen
40 rechten Punkt; Wohl ihnen! Wohl der Welt! Segen zu allem, was sie tun! Segen zu allem, was sie unterlassen! — Erkennen und fühlen sie ihn aber nicht, jenen Punkt; hat sie ein bloßer Gleichlaut verführt; hat sie bloß der Freimäurer,

der im ** arbeitet, auf die *** gebracht; haben sie sich nur in das --- auf dem ---- vergafft; möchten sie nur gern einträgliche ---- fette Pründen sich und ihren Freunden zuteilen können; — nun so schenke uns der Himmel recht viel Mitleid, damit wir uns des Lachens enthalten können.

Ernst. Sieh! Du kannst doch noch warm und bitter werden.

Falk. Leider! — Ich danke dir für deine Bemerkung, und bin kalt wieder, wie Eis.

Ernst. Und was meinst du wohl, welcher von den beiden Fällen der Fall dieser Herren ist?

Falk. Ich fürchte der letztere — Möcht' ich mich betrügen! — Denn wenn es der erste wäre; wie könnten sie einen so selbstamen Anschlag haben? — die *** wieder herzustellen! — Jener große Punkt, in welchem die *** Freimäurer waren, hat nicht mehr statt. Wenigstens ist Europa längst darüber hinaus, und bedarf darin weiter keines außerordentlichen Vorschubs — Was wollen sie also? Wollen sie auch ein voller Schwamm werden, den die Großen einmal ausdrücken? — Doch an wen diese Frage? Und wider wen? Hast du mir denn gesagt — Hast du mir denn sagen können, daß mit diesen Grillen von Goldmachern, Geisterbannern, ***, sich andre, als die Neulinge des Ordens schleppen? andere, als Kinder, als Leute, die Kinder zu mißbrauchen kein Bedenken tragen? — Aber Kinder werden Männer — Laß sie nur! — Genug, wie gesagt, daß ich schon in dem Spielzeuge die Waffen erblicke, welche einmal die Männer mit sicherer Hand führen werden.

Ernst. Im Grunde, mein Freund! sind es auch nicht diese Kindereien, die mich unmutig machen. Ohne zu vermuten, daß etwas Ernsthaftes hinter ihnen sein könnte, sahe ich über sie weg — Tonnen, dachte ich, den jungen Walfischen ausgeworfen! — Aber was mich nagt, ist das: daß ich überall nichts sehe, überall nichts höre, als diese Kindereien, daß von dem, dessen Erwartung du in mir erregtest, keiner etwas wissen will. Ich mag diesen Ton angeben, so oft ich will, gegen wen ich will; niemand will einstimmen, immer und aller Orten das tieffte Stillschweigen.

Falk. Du meinst —

Ernst. Jene Gleichheit, die du mir als Grundgesetz des Ordens angegeben; jene Gleichheit, die meine ganze Seele mit so unerwarteter Hoffnung erfüllte: sie endlich in Gesellschaft von Menschen atmen zu können, die über alle bürgerliche Modifikations hinwegzudenken verstehen, ohne sich an einer zum Nachteil eines Dritten zu versündigen —

Falk. Nun?

Ernst. Sie wäre noch? Wenn sie jemals gewesen! —
 Daß einen aufgeklärten Juden kommen, und sich melden! „Ja“,
 heißt es, „ein Jude? Christ wenigstens muß freilich der Frei-
 5 mauerer sein. Es ist nur gleichviel was für ein Christ.
 Ohne Unterschied der Religion, heißt nur, ohne Unterschied der
 drei im heiligen römischen Reiche öffentlich geduldeten Reli-
 gionen“ — Meinst du auch so?

Falk. Ich nun wohl nicht.

Ernst. Daß einen ehrlichen Schuster, der bei seinem Leiste
 Muße genug hat, manchen guten Gedanken zu haben (wäre es auch
 ein Jakob Böhme und Hans Sachs), laß ihn kommen, und
 sich melden! „Ja“, heißt es, „ein Schuster! freilich ein Schuster“
 — Daß einen treuen, erfahrenen, versuchten Diensthofen kommen,
 15 und sich melden — „Ja“, heißt es, „dergleichen Leute freilich,
 die sich die Farbe zu ihrem Rocke nicht selbst wählen — Wir
 sind unter uns so gute Gesellschaft“ —

Falk. Und wie gute Gesellschaft sind sie denn?

Ernst. Ei nun! Daran habe ich allerdings weiter nichts
 20 auszufehen, als daß es nur gute Gesellschaft ist, die man in
 der Welt so müde wird — Prinzen, Grafen, Herrn von, Offi-
 ziere, Räte von allerlei Beschlag, Kaufleute, Künstler — alle
 die schwärmen freilich ohne Unterschied des Standes in der
 Loge untereinander durch — Aber in der Tat sind doch alle nur
 25 von einem Stande, und der ist leider ----

Falk. Das war nun wohl zu meiner Zeit nicht so —
 Aber doch! — Ich weiß nicht, ich kann nur raten — Ich
 bin zu lange Zeit außer aller Verbindung mit Logen, von
 welcher Art sie auch sein mögen — In die Loge vor icht, auf
 30 eine Zeit, nicht können zugelassen werden, und von der Frei-
 mauererei ausgeschlossen sein, sind doch noch zwei ver-
 schiedene Dinge.

Ernst. Wieso?

Falk. Weil Loge sich zur Freimaurerei verhält, wie Kirche
 35 zum Glauben. Aus dem äußeren Wohlstande der Kirche ist für
 den Glauben der Glieder nichts, gar nichts, zu schließen. Viel-
 mehr gibt es einen gewissen äußerlichen Wohlstand derselben,
 von dem es ein Wunder wäre, wenn er mit dem wahren Glauben
 bestehen könnte. Auch haben sich beide noch nie vertragen,
 40 sondern eins hat das andere, wie die Geschichte lehrt, immer
 zugrunde gerichtet. Und so auch, fürchte ich, fürchte ich —

Ernst. Was?

Falk. Kurz! Das Logenwesen, so wie ich höre, daß es icht

getrieben wird, will mir gar nicht zu Kopfe. Eine Kasse haben; Kapitale machen; diese Kapitale belegen; sie auf den besten Pfennig zu benutzen suchen; sich ankaufen wollen; von Königen und Fürsten sich Privilegien geben lassen; das Ansehen und die Gewalt derselben zu Unterdrückung der Brüder anwenden, die einer andern Obervanz sind, als der, die man so gern zum Wesen der Sache machen möchte — Wenn das in die Länge gut geht! — Wie gern will ich falsch prophezeiet haben!

Ernst. Je nun! Was kann denn werden? Der Staat fährt ißt nicht mehr so zu. Und zudem sind ja wohl unter den Personen, die seine Gesetze machen, oder handhaben, selbst schon zu viel Freimäurer —

Falk. Gut! Wenn sie also auch von dem Staate nichts zu befürchten haben, was denkst du wird eine solche Verfassung für Einfluß auf sie selbst haben? Geraten sie dadurch nicht offenbar wieder dahin, wovon sie sich losreißen wollten? Werden sie nicht aufhören zu sein, was sie sein wollen? — Ich weiß nicht, ob du mich ganz verstehst —

Ernst. Rede nur weiter!

Falk. Zwar! — jawohl — nichts dauert ewig — Vielleicht soll dieses eben der Weg sein, den die Vorsicht ausersehen, dem ganzen igtigen Schema der Freimaurerei ein Ende zu machen —

Ernst. Schema der Freimaurerei? Was nennst du so? Schema?

Falk. Nun! Schema, Hülle, Einkleidung.

Ernst. Ich weiß noch nicht —

Falk. Du wirst doch nicht glauben, daß die Freimaurerei immer Freimaurerei gespielt?

Ernst. Was ist nun das? Die Freimaurerei nicht immer Freimaurerei gespielt?

Falk. Mit andern Worten! Meinst du denn, daß das, was die Freimaurerei ist, immer Freimaurerei heißen? — Aber sieh! Schon Mittag vorbei! Da kommen ja bereits meine Gäste! Du bleibst doch?

Ernst. Ich wollte nicht, aber ich muß ja nun wohl. Denn mich erwartet eine doppelte Sättigung.

Falk. Nur bei Tische, bitte ich, kein Wort.

Fünftes Gespräch.

Ernst. Endlich sind sie fort! — O die Schwäger! — Und merktest du denn nicht, oder wolltest du nicht merken,

daß der eine mit der Warze an dem Kinn — heiße er wie er will! — ein Freimäurer ist? Er klopfte so oft an.

Falk. Ich hörte ihn wohl. Ich merkte sogar in seinen Reden, was dir wohl nicht so aufgefallen — Er ist von denen;
5 die in Europa für die Amerikaner sechten —

Ernst. Das wäre nicht das Schlimmste an ihm.

Falk. Und hat die Grille, daß der Kongreß eine Loge ist; daß da endlich die Freimäurer ihr Reich mit gewaffneter Hand gründen.

10 **Ernst.** Gibt es auch solche Träumer?

Falk. Es muß doch wohl.

Ernst. Und woraus nimmst du diesen Wurm ihm ab?

Falk. Aus einem Zuge, der dir auch schon einmal kenntlicher werden wird.

15 **Ernst.** Bei Gott! wenn ich wüßte, daß ich mich in den Freimaurern gar so betrogen hätte! —

Falk. Sei ohne Sorge, der Freimäurer erwartet ruhig den Aufgang der Sonne, und läßt die Lichter brennen, so lange sie wollen und können — Die Lichter auslöschen und, wenn
20 sie ausgelöscht sind, erst wahrnehmen, daß man die Stümpfe doch wieder anzünden, oder wohl gar andre Lichter wieder aufstecken muß; das ist des Freimäurers Sache nicht.

Ernst. Das denke ich auch — Was Blut kostet, ist gewiß kein Blut wert.

25 **Falk.** Vortrefflich! — nun frage, was du willst! Ich muß dir antworten.

Ernst. So wird meines Fragens kein Ende sein.

Falk. Nur kannst du den Anfang nicht finden.

Ernst. Verstand ich dich, oder verstand ich dich nicht, als
30 wir unterbrochen wurden? Widersprachst du dir, oder widersprachst du dir nicht? — Denn allerdings, als du mir einmal sagtest: Die Freimaurerei sei immer gewesen, verstand ich es also, daß nicht allein ihr Wesen, sondern auch ihre gegenwärtige Verfassung sich von undenklichen Zeiten herschreibe.

35 **Falk.** Wenn es mit beiden einerlei Bewandtnis hätte! — Ihrem Wesen nach ist die Freimaurerei ebenso alt, als die bürgerliche Gesellschaft. Beide konnten nicht anders als miteinander entstehen — Wenn nicht gar die bürgerliche Gesellschaft nur ein Sprößling der Freimaurerei ist. Denn die
40 Flamme im Brennpunkte ist auch Ausfluß der Sonne.

Ernst. Auch mir schimmert das so vor —

Falk. Es sei aber Mutter und Tochter, oder Schwester und Schwester; ihr beiderseitiges Schicksal hat immer wechselseitig

ineinander gewirkt. Wie sich die bürgerliche Gesellschaft befand, befand sich aller Orten auch die Freimaurerei, und so umgekehrt. Es war immer das sicherste Kennzeichen einer gesunden, nervösen Staatsverfassung, wenn sie die Freimaurerei neben sich blühen ließ; sowie es noch ist das ohnfehlbare Merkmal eines schwachen, furchtsamen Staats ist, wenn er das nicht öffentlich dulden will, was er in geheim doch dulden muß, er mag wollen oder nicht.

Ernst. Zu verstehen: die Freimaurerei!

Falk. Sicherlich! — Denn die beruht im Grunde nicht auf äußerlichen Verbindungen, die so leicht in bürgerliche Unordnungen ausarten; sondern auf dem gemeinschaftlichen Gefühl sympathisirender Geister.

Ernst. Und wer unterfängt sich, dem zu gebieten?

Falk. Indes hat freilich die Freimaurerei immer und aller Orten sich nach der bürgerlichen Gesellschaft schmiegen und biegen müssen, denn diese war stets die stärkere. So mancherlei die bürgerliche Gesellschaft gewesen, so mancherlei Formen hat auch die Freimaurerei anzunehmen sich nicht entbrechen können, und hatte jede neue Form, wie natürlich, ihren neuen Namen. Wie kannst du glauben, daß der Name Freimaurerei älter sein werde, als diejenige herrschende Denkungsart der Staaten, nach der sie genau abgewogen worden?

Ernst. Und welches ist diese herrschende Denkungsart?

Falk. Das bleibt deiner eigenen Nachforschung überlassen — Genug, wenn ich dir sage, daß der Name Freimaurer, ein Glied unserer geheimen Verbrüderung anzuzeigen, vor dem Anfange dieses laufenden Jahrhunderts nie gehört worden. Er kommt zuverlässig vor dieser Zeit in keinem gedruckten Buche vor, und den will ich sehen, der mir ihn auch nur in einer geschriebenen älteren Urkunde zeigen will.

Ernst. Das heißt: den deutschen Namen.

Falk. Nein, nein! auch das ursprüngliche Free-Mason, sowie alle darnach gemodelte Übersetzungen, in welcher Sprache es auch sein mag.

Ernst. Nicht doch! — Besinne dich — In keinem gedruckten Buche vor dem Anfange des laufenden Jahrhunderts? In keinem?

Falk. In keinem.

Ernst. Gleichwohl habe ich selbst —

Falk. So? — Ist auch dir von dem Staube etwas in die Augen geslogen, den man um sich zu werfen noch nicht aufhört?

Ernst. Aber doch die Stelle in —

Falk. In der Vondinopolis? Nicht wahr? — Staub!

Ernst. Und die Parlamentsakte unter Heinrich dem Sechsten?

5 Falk. Staub!

Ernst. Und die großen Privilegia, die Karl der Elfte, König von Schweden, der Voge von Gotenburg erteilte?

Falk. Staub!

Ernst. Und Locke?

10 Falk. Was für ein Locke?

Ernst. Der Philosoph — Sein Schreiben an den Grafen von Pembroke; seine Anmerkungen über ein Verhör, von Heinrich des Sechsten eigener Hand geschrieben?

15 Falk. Das muß ja wohl ein ganz neuer Fund sein; den kenne ich nicht — Aber wieder Heinrich der Sechste? — Staub! und nichts als Staub!

Ernst. Nimmermehr!

Falk. Weißt du einen gelinderen Namen für Wortverdrehungen, für untergeschobene Urkunden?

20 Ernst. Und das hätten sie so lange vor den Augen der Welt ungerügt treiben dürfen?

Falk. Warum nicht? Der Klugen sind viel zu wenig, als daß sie allen Gefereien, gleich bei ihrem Entstehen, widersprechen könnten. Genug, daß bei ihnen keine Verjährung stattfindet — Freilich wäre es besser, wenn man vor dem Publika ganz und gar keine Gefereien unternähme. Denn gerade die verächtlichste kann eben dadurch, daß sie die verächtlichste ist, daß sich niemand die Mühe nimmt, sich ihr entgegenzustellen, mit dem Laufe der Zeit das Ansehn einer sehr ernsthaften, 25 heiligen Sache gewinnen. Da heißt es dann über tausend Jahren: „Würde man das so in die Welt haben schreiben dürfen, wenn es nicht wahr gewesen wäre? Man hat diesen glaubwürdigen Männern damals nicht widersprochen, und ihr wollt ihnen jetzt widersprechen?“

35 Ernst. O Geschichte! O Geschichte! Was bist du?

Falk. Andersons kahle Rhapsodie, in welcher die Historie der Baukunst für die Historie des Ordens untergeschoben wird, möchte noch hingehen! Für einmal, und für damals mochte das gut sein — Dazu war die Gaukelei so handgreiflich. — Aber 40 daß man noch jetzt auf diesem morastigen Grunde fortbauet, daß man noch immer gedruckt behaupten will, was man mündlich gegen einen ernsthaften Mann vorzugeben sich schämt, daß man zu Fortsetzung eines Scherzes, den man längst hätte sollen

fallen lassen, sich eine forgery erlaubt, auf welche, wenn sie ein nichtswürdiges bürgerliches Interesse betrifft, die pillory steht —

Ernst. Wenn es denn nun aber wahr wäre, daß hier mehr als Wortspiel vorwaltete? Wenn es nun wahr wäre, daß das Geheimniß des Ordens sich von altersher unter dem homonymen 5 Handwerke vornehmlich erhalten hätte? —

Falk. Wenn es wahr wäre?

Ernst. Und muß es nicht wahr sein? — Denn wie käme der Orden sonst dazu, die Symbole eben dieses Handwerks zu entlehnen? Eben dieses? Und warum keines andern? 10

Falk. Die Frage ist allerdings verfänglich.

Ernst. Ein solcher Umstand muß doch eine Ursache haben?

Falk. Und hat sie.

Ernst. Und hat sie? Und hat eine andere Ursache, als jene vermeinte? 15

Falk. Eine ganz andre.

Ernst. Soll ich raten, oder darf ich fragen?

Falk. Wenn du mir schon eher eine andere Frage getan hättest, die ich längst erwarten mußte, so würde dir das Raten nun nicht schwer fallen. 20

Ernst. Eine andere Frage, die du längst hättest erwarten müssen? —

Falk. Denn, wenn ich dir sagte, daß das, was Freimaurerei ist, nicht immer Freimaurerei geheißen, was war natürlicher und näher — 25

Ernst. Als zu fragen, wie es sonst geheißen? — jawohl! — So frage ich es denn nun.

Falk. Wie die Freimaurerei geheißen, ehe sie Freimaurerei hieß, fragst du? — Masonei —

Ernst. Nun ja freilich! Masonry auf Englisch — 30

Falk. Auf Englisch nicht Masonry, sondern Masony. — Nicht von Mason, der Maurer, sondern von Mase, der Tisch, die Tafel.

Ernst. Mase, der Tisch? In welcher Sprache?

Falk. In der Sprache der Angelsachsen, doch nicht in dieser allein, sondern auch in der Sprache der Goten und Franken, folglich ein ursprünglich deutsches Wort, von welchem noch 35 ist so mancherlei Abstammungen üblich sind, oder doch ohnlängst üblich waren, als: Masföpie, Masleidig, Masgenosse. Selbst Masonei war zu Luthers Zeiten noch häufig im Gebrauche; nur daß es seine gute Bedeutung ein wenig verschlimmert hatte. 40

Ernst. Ich weiß weder von seiner guten, noch von seiner verschlimmerten Bedeutung.

Falk. Aber die Sitte unserer Vorfahren weißt du doch, auch die wichtigsten Dinge am Tische zu überlegen? — Mase
 5 also der Tisch, und Masonei eine geschlossene, vertraute Tischgesellschaft. Und wie aus einer geschlossenen, vertrauten Tischgesellschaft ein Saufgelag worden, in welchem Verstande Agricola das Wort Masonei braucht, kannst du leicht abnehmen.

Ernst. Wäre es dem Namen Loge vor einiger Zeit bald
 10 besser gegangen?

Falk. Vorher aber, ehe die Masoneien zum Theil so ausarteten, und in der guten Meinung des Publikums so herabkamen, standen sie in desto größerem Ansehen. Es war kein Hof in Deutschland, weder klein noch groß, der nicht seine
 15 Masonei hatte. Die alten Lieder- und Geschichtsbücher sind davon Zeugen. Eigene Gebäude, die mit den Schlössern und Palästen der regierenden Herrn verbunden oder benachbart waren, hatten von ihnen ihre Benennung, von der man neuerer Zeit so manche ungegründete Auslegung hat — Und was brauche ich dir
 20 zu ihrem Ruhme mehr zu sagen, als daß die Gesellschaft der runden Tafel die erste und älteste Masonei war, von der sie insgesamt abstammen?

Ernst. Der runden Tafel? das steigt in ein sehr fabelhaftes Altertum hinauf —

Falk. Die Geschichte des Königs Artur sei so fabelhaft
 25 als sie will, die runde Tafel ist so fabelhaft nicht.

Ernst. Artur soll doch der Stifter derselben gewesen sein.

Falk. Mit nichts! Auch nicht einmal der Fabel nach — Artur, oder sein Vater, hatten sie von den Angelsachsen angenommen, wie schon der Name Masonei vermuten läßt. Und
 30 was versteht sich mehr von selbst, als daß die Angelsachsen keine Sitte nach England herüberbrachten, die sie in ihrem Vaterlande nicht zurückließen? Auch sieht man es an mehreren deutschen Völkern damaliger Zeit, daß der Rang, in und neben der großen
 35 bürgerlichen Gesellschaft, kleinere vertraute Gesellschaften zu machen, ihnen eigen war.

Ernst. Hiermit meinst du? —

Falk. Alles was ich dir jetzt nur flüchtig und vielleicht nicht mit der gehörigen Präzision sage, mache ich mich anheischig, das
 40 nächste Mal, daß ich mich mit dir in der Stadt unter meinen Büchern befinde, schwarz auf weiß zu belegen — Höre mich jetzt

nur, wie man das erste Gerücht irgend einer großen Begebenheit hört. Es reizt die Neugierde mehr, als daß es sie befriedigt.

Ernst. Wo bleibst du?

Falk. Die Masei also war eine deutsche Sitte, welche die Sachsen nach England verpflanzten. Die Gelehrten sind 5
uneinig, wer die Mase=Thanes unter ihnen waren. Es waren allem Ansehen nach die Edlen der Masei, welche so tiefe Wurzeln in diesem neuen Boden schlug, daß sie unter allen nachfolgenden Staatsveränderungen beklieb, und sich von Zeit zu Zeit in der herrlichsten Blüte zeigte. Besonders waren die 10
Maseien der *** im zwölften Jahrhundert und im dreizehnten in sehr großem Rufe. Und so eine *** Masei war es, die sich, bis zu Ende des siebenzehnten Jahrhunderts, trotz der Aufhebung des Ordens, mitten in London erhalten hatte — Und hier fängt die Zeit an, wo die Fingerzeige der niedergeschriebenen 15
Historie freilich ermangeln; aber eine sorgfältig aufbewahrte Tradition, die so viel innere Merkmale der Wahrheit hat, ist bereit diesen Mangel zu ersetzen.

Ernst. Und was hindert, diese Tradition endlich einmal durch schriftliche Verzeichnung zur Geschichte zu erheben? 20

Falk. Hindert? Nichts hindert! Alles rät vielmehr dazu an — Wenigstens fühle ich, ich fühle mich berechtigt, ja verpflichtet, dir und allen, welche sich mit dir in dem nämlichen Falle befinden, länger kein Geheimnis daraus zu machen.

Ernst. Nun denn! — Ich bin in der äußersten Erwartung. 25

Falk. Jene *** Masei also, die noch zu Ausgang des vorigen Jahrhunderts in London bestand, aber in aller Stille bestand, hatte ihr Versammlungshaus ohnfern der Sankt Pauls=Kirche, die damals neu erbauet ward. Der Baumeister dieser zweiten Kirche der ganzen Welt war — 30

Ernst. Christoph Wren —

Falk. Und du hast den Schöpfer der ganzen heutigen Freimaurerei genannt —

Ernst. Ihn?

Falk. Kurz! Wren, der Baumeister der St. Pauls=Kirche, 35
in deren Nähe sich eine uralte Masei, von undenklichen Jahren her, versammelte, war ein Mitglied dieser Masei, welche er die dreißig Jahre über, die der Bau dauerte, um so öfterer besuchte.

Ernst. Ich fange an, ein Mißverständnis zu wittern. 40

Falk. Nichts anders! Die wahre Bedeutung des Wortes Masonei war bei dem englischen Volke vergessen, verloren — Eine Masony, die in der Nähe eines so wichtigen Baues lag, in der sich der Meister dieses Baues so fleißig finden ließ, was kann
 5 die anders sein, als eine Masonry, als eine Gesellschaft von Bauverständigen, mit welchen Wren die vorfallenden Schwierigkeiten überlegt? —

Ernst. Natürlich genug!

Falk. Die Fortsetzung eines solchen Baues einer solchen
 10 Kirche interessierte ganz London. Um Nachrichten davon aus der ersten Hand zu haben, bewarb sich jeder, der einige Kenntnisse von Baukunst zu haben vermeinte, um Zutritt zu der vermeinten Masonry — und bewarb sich vergebens. Endlich — du kennst Christoph Wren, nicht bloß dem Namen nach, du weißt,
 15 welch ein ersindjamer, tätiger Kopf er war. Er hatte ehemals den Plan zu einer Sozietät der Wissenschaften entwerfen helfen, welche spekulativische Wahrheiten gemeinnütziger und dem bürgerlichen Leben erspriesslicher machen sollte. Auf einmal fiel ihm das Gegenbild einer Gesellschaft bei, welche
 20 sich von der Praxis des bürgerlichen Lebens zur Spekulation erhöhe. „Dort,“ dachte er, „würde untersucht, was unter dem Wahren brauchbar; und hier, was unter dem Brauchbaren wahr wäre. Wie, wenn ich einige Grundsätze der Masonei exoterisch machte? Wie, wenn ich das, was sich nicht exoterisch
 25 machen läßt, unter die Hieroglyphen und Symbole desjenigen Handwerks versteckte, was man jetzt unter dem Worte Masony so hartnäckig zu finden glaubt? Wie, wenn ich die Masony zu einer Free-Masonry erweiterte, an welcher mehrere teilnehmen könnten?“ — So dachte Wren, und die Freimaurerei ward —
 30 Ernst! Wie ist dir?

Ernst. Wie einem Geblendeten.

Falk. Geht dir nun einiges Licht auf?

Ernst. Einiges? Zuviel auf einmal.

Falk. Begreifst du nun —

35 Ernst. Ich bitte dich Freund, nichts mehr! — Aber hast du nicht bald Berrichtungen in der Stadt?

Falk. Wünschst du mich da?

Ernst. Wünsche? — nachdem du mir versprochen —

Falk. So hab' ich der Berrichtungen daselbst genug — Noch
 40 einmal! ich werde mich über manches aus dem Gedächtnisse zu

schwankend, zu unbefriedigend ausgedrückt haben — Unter meinen Büchern sollst du sehen und greifen — Die Sonne geht unter, du mußt in die Stadt. Lebe wohl! —

Ernst. Eine andre ging mir auf. Lebe wohl!

Nachricht.

Ein sechstes Gespräch, welches unter diesen Freunden vorfiel, 5 ist nicht so nachzubilden. Aber das Wesentliche davon ist zu kritischen Anmerkungen über das fünfte Gespräch bestimmt, die man zurzeit noch zurückhält.

Die Erziehung des Menschengeschlechts

*Haec omnia inde esse in quibusdam vera,
unde in quibusdam falsa sunt.*

Augustinus.

Vorbericht des Herausgebers.

Ich habe die erste Hälfte dieses Aufsatzes in meinen Beiträgen bekannt gemacht. Ist bin ich imstande, das übrige nachfolgen zu lassen.

Der Verfasser hat sich darin auf einen Hügel gestellt, von welchem er etwas mehr, als den vorgeschriebenen Weg seines heutigen Tages zu übersehen glaubt.

Aber er ruft keinen eifertigen Wanderer, der nur das Nachtlager bald zu erreichen wünscht, von seinem Pfade. Er verlangt nicht, daß die Aussicht, die ihn entzückt, auch jedes andere Auge entzücken müsse.

Und so, dünke ich, könnte man ihn ja wohl stehen und staunen lassen, wo er steht und staunt!

Wenn er aus der unermesslichen Ferne, die ein sanftes Abendrot seinem Blicke weder ganz verhüllt noch ganz entdeckt, nun gar einen Fingerzeig mitbrächte, um den ich oft verlegen gewesen!

Ich meine diesen. — Warum wollen wir in allen positiven Religionen nicht lieber weiter nichts, als den Gang erblicken, nach welchem sich der menschliche Verstand jedes Orts einzig und allein entwickeln können, und noch ferner entwickeln soll; als über eine derselben entweder lächeln, oder zürnen? Diesen unsern Hohn, diesen unsern Unwillen, verdiente in der besten Welt nichts: und nur die Religionen sollten ihn verdienen? Gott hätte seine Hand bei allem im Spiele: nur bei unsern Irrthümern nicht?

Die Erziehung des Menschengeschlechts.

§ 1.

Was die Erziehung bei dem einzelnen Menschen ist, ist die Offenbarung bei dem ganzen Menschengeschlechte.

§ 2.

Erziehung ist Offenbarung, die dem einzelnen Menschen geschieht: und Offenbarung ist Erziehung, die dem Menschengeschlechte geschehen ist, und noch geschieht. 5

§ 3.

Ob die Erziehung aus diesem Gesichtspunkte zu betrachten, in der Pädagogik Nutzen haben kann, will ich hier nicht untersuchen. Aber in der Theologie kann es gewiß sehr großen Nutzen haben und viele Schwierigkeiten heben, wenn man sich die Offenbarung als eine Erziehung des Menschengeschlechts vorstellt. 10

§ 4.

Erziehung gibt dem Menschen nichts, was er nicht auch aus sich selbst haben könnte: sie gibt ihm das, was er aus sich selber haben könnte, nur geschwinder und leichter. Also gibt auch die Offenbarung dem Menschengeschlechte nichts, worauf die menschliche Vernunft, sich selbst überlassen, nicht auch kommen würde: sondern sie gab und gibt ihm die wichtigsten dieser Dinge nur früher. 15

§ 5.

Und so wie es der Erziehung nicht gleichgültig ist, in welcher Ordnung sie die Kräfte des Menschen entwickelt; wie sie dem Menschen nicht alles auf einmal beibringen kann: ebenso hat auch Gott bei seiner Offenbarung eine gewisse Ordnung, ein gewisses Maß halten müssen. 20

§ 6.

Wenn auch der erste Mensch mit einem Begriffe von einem Einigen Gotte sofort ausgestattet wurde: so konnte doch dieser mitgeteilte, und nicht erworbene Begriff unmöglich lange in seiner Lauterkeit bestehen. Sobald ihn die sich selbst überlassene menschliche Vernunft zu bearbeiten anfang, zerlegte sie den Einzigen Unermeßlichen in mehrere Ermeßlichere, und gab jedem dieser Teile ein Merkzeichen.

§ 7.

So entstand natürlicherweise Vielgötterei und Abgötterei. Und wer weiß, wie viele Millionen Jahre sich die menschliche Vernunft noch in diesen Irrwegen würde herumgetrieben haben; ohngeachtet überall und zu allen Zeiten einzelne Menschen erkannten, daß es Irrwege waren: wenn es Gott nicht gefallen hätte, ihr durch einen neuen Stoß eine bessere Richtung zu geben.

§ 8.

Da er aber einem jeden einzelnen Menschen sich nicht mehr offenbaren konnte, noch wollte: so wählte er sich ein einzelnes Volk zu seiner besondern Erziehung; und eben das ungeschliffenste, das verwildertste, um mit ihm ganz von vorne anfangen zu können.

§ 9.

Dies war das israelitische Volk, von welchem man gar nicht einmal weiß, was es für einen Gottesdienst in Aegypten hatte. Denn an dem Gottesdienste der Aegyptier durften so verachtete Sklaven nicht teilnehmen: und der Gott seiner Väter war ihm gänzlich unbekannt geworden.

§ 10.

Vielleicht, daß ihm die Aegyptier allen Gott, alle Götter ausdrücklich untersagt hatten; es in den Glauben gestürzt hatten, es habe gar keinen Gott, gar keine Götter; Gott, Götter haben, sei nur ein Vorrecht der bessern Aegyptier: und das, um es mit so viel größerm Anscheine von Billigkeit tyrannisieren zu dürfen. — Machen Christen es mit ihren Sklaven noch ist viel anders? —

§ 11.

Diesem rohen Volke also ließ sich Gott anfangs bloß als den Gott seiner Väter ankündigen, um es nur erst mit der Idee eines auch ihm zustehenden Gottes bekannt und vertraut zu machen.

§ 12.

Durch die Wunder, mit welchen er es aus Aegypten führte, und in Kanaan einsetzte, bezeugte er sich ihm gleich darauf als einen Gott, der mächtiger sei, als irgend ein andrer Gott.

§ 13.

Und indem er fortfuhr, sich ihm als den Mächtigsten von allen zu bezeugen, — welches doch nur einer sein kann, — gewöhnte er es allmählich zu dem Begriffe des Einigen.

§ 14.

Aber wie weit war dieser Begriff des Einigen noch unter dem wahren transzendentalen Begriffe des Einigen, welchen die Vernunft so spät erst aus dem Begriffe des Unendlichen mit Sicherheit schließen lernen!

§ 15.

Zu dem wahren Begriffe des Einigen — wenn sich ihm auch schon die Besserern des Volks mehr oder weniger näherten — konnte sich doch das Volk lange nicht erheben: und dieses war die einzige wahre Ursache, warum es so oft seinen Einigen Gott verließ, und den Einigen, d. i. Mächtigsten, in irgend einem andern Gotte eines andern Volks zu finden glaubte.

§ 16.

Ein Volk aber, das so roh, so ungeschickt zu abgezogenen Gedanken war, noch so völlig in seiner Kindheit war, was war es für einer moralischen Erziehung fähig? Keiner andern, als die dem Alter der Kindheit entspricht. Der Erziehung durch unmittelbare sinnliche Strafen und Belohnungen.

§ 17.

Auch hier also treffen Erziehung und Offenbarung zusammen. Noch konnte Gott seinem Volke keine andere Religion, kein anders Gesetz geben, als eines, durch dessen Beobachtung oder Nichtbeobachtung es hier auf Erden glücklich oder unglücklich zu werden hoffte oder fürchtete. Denn weiter als auf dieses Leben gingen noch seine Blicke nicht. Es wußte von keiner Unsterblichkeit der Seele; es sehnte sich nach keinem künftigen Leben. Ihm aber nun schon diese Dinge zu offenbaren, welchen seine Vernunft noch so wenig gewachsen war: was würde es bei Gott anders gewesen sein, als der Fehler des eiteln Pädagogen, der sein Kind lieber übereilen und mit ihm prahlen, als gründlich unterrichten will.

§ 18.

Allein wozu, wird man fragen, diese Erziehung eines so rohen Volkes, eines Volkes, mit welchem Gott so ganz von vorne anfangen mußte? Ich antworte: um in der Folge der Zeit einzelne Glieder desselben so viel sicherer zu Erziehern aller übrigen Völker brauchen zu können. Er erzog in ihm die künftigen Erzieher des Menschengeschlechts. Das wurden Juden, das konnten nur Juden werden, nur Männer aus einem so erzogenen Volke.

§ 19.

Denn weiter. Als das Kind unter Schlägen und Liebesungen aufgewachsen und nun zu Jahren des Verstandes gekommen war, stieß es der Vater auf einmal in die Fremde; und hier erkannte es auf einmal das Gute, das es in seines Vaters Hause gehabt und nicht erkannt hatte.

§ 20.

Während daß Gott sein erwähltes Volk durch alle Stadien einer kindischen Erziehung führte: waren die andern Völker des Erdbodens bei dem Lichte der Vernunft ihren Weg fortgegangen. Die meisten derselben waren weit hinter dem erwählten Volke zurückgeblieben: nur einige waren ihm zuborgekommen. Und auch das geschieht bei Kindern, die man für sich aufwachsen läßt; viele bleiben ganz roh; einige bilden sich zum Erstaunen selbst.

§ 21.

Wie aber diese glücklichern Einige nichts gegen den Nutzen und die Notwendigkeit der Erziehung beweisen: so beweisen die wenigen heidnischen Völker, die selbst in der Erkenntnis Gottes vor dem erwählten Volke noch bis jetzt einen Vorsprung zu haben schienen, nichts gegen die Offenbarung. Das Kind der Erziehung fängt mit langsamen aber sichern Schritten an; es holt manches glücklicher organisierte Kind der Natur spät ein; aber es holt es doch ein, und ist alsdann nie wieder von ihm einzuholen.

§ 22.

Auf gleiche Weise. Daß, — die Lehre von der Einheit Gottes beiseite gesetzt, welche in den Büchern des Alten Testaments sich findet, und sich nicht findet — daß, sage ich, wenigstens die Lehre von der Unsterblichkeit der Seele, und die damit verbundene Lehre von Strafe und Belohnung in einem künftigen Leben, darin völlig fremd sind: beweiset ebensovienig wider den göttlichen Ursprung dieser Bücher. Es kann demohungeachtet mit

allen darin enthaltenen Wundern und Prophezeiungen seine gute Richtigkeit haben. Denn laßt uns sehen, jene Lehren würden nicht allein darin vermißt, jene Lehren wären auch sogar nicht einmal wahr; laßt uns sehen, es wäre wirklich für die Menschen in diesem Leben alles aus: wäre darum das Dasein Gottes minder erwiesen? stünde es darum Gotte minder frei, würde es darum Gotte minder ziemen, sich der zeitlichen Schicksale irgend eines Volks aus diesem vergänglichen Geschlechte unmittelbar anzunehmen? Die Wunder, die er für die Juden tat, die Prophezeiungen, die er durch sie aufzeichnen ließ, waren ja nicht bloß für die wenigen sterblichen Juden, zu deren Zeiten sie geschahen und ausgezeichnet wurden: er hatte seine Absichten damit auf das ganze jüdische Volk, auf das ganze Menschengeschlecht, die hier auf Erden vielleicht ewig dauern sollen, wenn schon jeder einzelne Jude, jeder einzelne Mensch auf immer dahinstirbt.

§ 23.

Noch einmal. Der Mangel jener Lehren in den Schriften des Alten Testaments beweiset wider ihre Göttlichkeit nichts. Moses war doch von Gott gesandt, obschon die Sanktion seines Gesetzes sich nur auf dieses Leben erstreckte. Denn warum weiter? Er war ja nur an das israelitische Volk, an das damalige israelitische Volk gesandt: und sein Auftrag war den Kenntnissen, den Fähigkeiten, den Neigungen dieses damaligen israelitischen Volks, sowie der Bestimmung des künftigen, vollkommen angemessen. Das ist genug.

§ 24.

So weit hätte Warburton auch nur gehen müssen, und nicht weiter. Aber der gelehrte Mann überspannte den Bogen. Nicht zufrieden, daß der Mangel jener Lehren der göttlichen Sendung Moses nichts schade: er sollte ihm die göttliche Sendung Moses sogar beweisen. Und wenn er diesen Beweis noch aus der Schicklichkeit eines solchen Gesetzes für ein solches Volk zu führen gesucht hätte! Aber er nahm seine Zuflucht zu einem von Mose bis auf Christum ununterbrochen fortdaurenden Wunder, nach welchem Gott einen jeden einzelnen Juden gerade so glücklich oder unglücklich gemacht habe, als es dessen Gehorsam oder Ungehorsam gegen das Gesetz verdiente. Dieses Wunder habe den Mangel jener Lehren, ohne welche kein Staat bestehen könne, ersetzt; und eine solche Ersetzung eben beweise, was jener Mangel, auf den ersten Anblick, zu verneinen scheine.

§ 25.

Wie gut war es, daß Warburton dieses anhaltende Wunder, in welches er das Wesentliche der israelitischen Theokratie setzte, durch nichts erhärten, durch nichts wahrscheinlich machen konnte. Denn hätte er das gekonnt; wahrlich — alsdann erst
 5 hätte er die Schwierigkeit unauflöslich gemacht. — Mir wenigstens. — Denn was die Göttlichkeit der Sendung Moses wiederherstellen sollte, würde an der Sache selbst zweifelhaft gemacht haben, die Gott zwar damals nicht mittheilen, aber doch gewiß auch nicht erschweren wollte.

§ 26.

Ich erkläre mich an dem Gegenbilde der Offenbarung. Ein Elementarbuch für Kinder darf gar wohl dieses oder jenes wichtige Stück der Wissenschaft oder Kunst, die es vorträgt, mit Stillschweigen übergehen, von dem der Pädagog urtheilte, daß es den Fähigkeiten der Kinder, für die er schrieb, noch nicht angemessen sei.
 10 Aber es darf schlechterdings nichts enthalten, was den Kindern den Weg zu den zurückbehaltne[n] wichtigen Stücken versperre oder verlege. Vielmehr müssen ihnen alle Zugänge zu denselben sorgfältig offen gelassen werden: und sie nur von einem einzigen dieser Zugänge ableiten, oder verursachen, daß sie denselben später
 15 betreten, würde allein die Unvollständigkeit des Elementarbuchs zu einem wesentlichen Fehler desselben machen.

§ 27.

Also auch konnten in den Schriften des Alten Testaments, in diesen Elementarbüchern für das rohe und im Denken ungeübte israelitische Volk, die Lehre von der Unsterblichkeit der Seele und künftigen Vergeltung gar wohl mangeln: aber ent-
 25 halten durften sie schlechterdings nichts, was das Volk, für das sie geschrieben waren, auf dem Wege zu dieser großen Wahrheit auch nur verspätet hätte. Und was hätte es, wenig zu sagen, mehr dahin verspätet, als wenn jene wunderbare Vergeltung in
 30 diesem Leben darin wäre versprochen, und von dem wäre versprochen worden, der nichts verspricht, was er nicht hält?

§ 28.

Denn wenn schon aus der ungleichen Austheilung der Güter dieses Lebens, bei der auf Tugend und Laster so wenig Rücksicht genommen zu sein scheint, eben nicht der strengste Beweis für die
 35 Unsterblichkeit der Seele und für ein anders Leben, in welchem jener Knoten sich auflöse, zu führen: so ist doch wohl gewiß, daß

der menschliche Verstand ohne jenen Knoten noch lange nicht — und vielleicht auch nie — auf bessere und strengere Beweise gekommen wäre. Denn was sollte ihn antreiben können, diese bessern Beweise zu suchen? Die bloße Neugierde?

§ 29.

Der und jener Israelite mochte freilich wohl die göttlichen Versprechungen und Androhungen, die sich auf den gesamten Staat bezogen, auf jedes einzelne Glied desselben erstrecken, und in dem festen Glauben stehen, daß wer fromm sei auch glücklich sein müsse, und wer unglücklich sei, oder werde, die Strafe seiner Missethat trage, welche sich sofort wieder in Segen verkehre, sobald er von seiner Missethat ablasse. — Ein solcher scheint den Hiob geschrieben zu haben; denn der Plan desselben ist ganz in diesem Geiste. —

§ 30.

Aber unmöglich durfte die tägliche Erfahrung diesen Glauben bestärken: oder es war auf immer bei dem Volke, das diese Erfahrung hatte, auf immer um die Erkennung und Ausnahme der ihm noch ungeläufigen Wahrheit geschehen. Denn wenn der Fromme schlechterdings glücklich war, und es zu seinem Glück doch wohl auch mit gehörte, daß seine Zufriedenheit keine schrecklichen Gedanken des Todes unterbrachen, daß er alt und lebenssatt starb: wie konnte er sich nach einem andern Leben sehnen? wie konnte er über etwas nachdenken, wornach er sich nicht sehnte? Wenn aber der Fromme darüber nicht nachdachte: wer sollte es denn? Der Bösewicht? der die Strafe seiner Missethat fühlte und, wenn er dieses Leben verwünschte, so gern auf jedes andere Leben Verzicht tat?

§ 31.

Weit weniger verschlug es, daß der und jener Israelite die Unsterblichkeit der Seele und künftige Vergeltung, weil sich das Gesetz nicht darauf bezog, geradezu und ausdrücklich leugnete. Das Leugnen eines Einzelu — wäre es auch ein Salomo gewesen, — hielt den Fortgang des gemeinen Verstandes nicht auf, und war an und für sich selbst schon ein Beweis, daß das Volk nun einen großen Schritt der Wahrheit näher gekommen war. Denn Einzelne leugnen nur, was Mehrere in Überlegung ziehen; und in Überlegung ziehen, warum man sich vorher ganz und gar nicht bekümmerte, ist der halbe Weg zur Erkenntnis.

§ 32.

Laßt uns auch bekennen, daß es ein heroischer Gehorsam

ist, die Gesetze Gottes beobachten, bloß weil es Gottes Gesetze sind, und nicht, weil er die Beobachter derselben hier und dort zu belohnen verheißen hat; sie beobachteten, ob man schon an der künftigen Belohnung ganz verzweifelt, und der zeitlichen auch
 5 nicht so ganz gewiß ist.

§ 33.

Ein Volk, in diesem heroischen Gehorsame gegen Gott erzogen, sollte es nicht bestimmt, sollte es nicht vor allen andern fähig sein, ganz besondere göttliche Absichten auszuführen? —
 10 Laßt den Soldaten, der seinem Führer blinden Gehorsam leistet, nun auch von der Klugheit seines Führers überzeugt werden, und sagt, was dieser Führer mit ihm auszuführen sich nicht unterstehen darf? —

§ 34.

Noch hatte das jüdische Volk in seinem Jehova mehr den Mächtigsten, als den Weisesten aller Götter verehrt; noch hatte
 15 es ihn als einen eifrigen Gott mehr gefürchtet, als geliebt: auch dieses zum Beweise, daß die Begriffe, die es von seinem höchsten einigen Gott hatte, nicht eben die rechten Begriffe waren, die wir von Gott haben müssen. Doch nun war die Zeit da, daß diese seine Begriffe erweitert, veredelt, berichtigt werden sollten,
 20 wozu sich Gott eines ganz natürlichen Mittels bediente; eines bessern richtigern Maßstabes, nach welchem es ihn zu schätzen Gelegenheit bekam.

§ 35.

Anstatt daß es ihn bisher nur gegen die armseligen Götzen der kleinen benachbarten rohen Völkerschaften geschätzt hatte, mit
 25 welchen es in beständiger Eifersucht lebte: fing es in der Gefangenschaft unter dem weisen Perser an, ihn gegen das Wesen aller Wesen zu messen, wie das eine geübtere Vernunft erkannte und verehrte.

§ 36.

Die Offenbarung hatte seine Vernunft geleitet, und nun erhellte die Vernunft auf einmal seine Offenbarung.

§ 37.

Das war der erste wechselseitige Dienst, den beide einander leisteten; und dem Urheber beider ist ein solcher gegenseitiger Einfluß so wenig unanständig, daß ohne ihn eines von beiden überflüssig sein würde.

§ 38.

35 Das in die Fremde geschickte Kind sahe andere Kinder, die

mehr wußten, die anständiger lebten, und fragte sich beschämt: warum weiß ich das nicht auch? warum lebe ich nicht auch so? Hätte in meines Vaters Hause man mir das nicht auch beibringen; dazu mich nicht auch anhalten sollen? Da sucht es seine Elementarbücher wieder vor, die ihm längst zum Ekel geworden, um die Schuld auf die Elementarbücher zu schieben. Aber siehe! es erkennet, daß die Schuld nicht an den Büchern liege, daß die Schuld ledig sein eigen sei, warum es nicht längst ebendas wisse, ebenso lebe. 5

§ 39.

Da die Juden nunmehr, auf Veranlassung der reinern persischen Lehre, in ihrem Jehova nicht bloß den größten aller Nationalgötter, sondern Gott erkannten; da sie ihn als solchen in ihren wieder hervorgesuchten heiligen Schriften um so eher finden und ändern zeigen konnten, als er wirklich darin war; da sie vor allen sinnlichen Vorstellungen desselben einen ebenso großen Abscheu bezeugten, oder doch in diesen Schriften zu haben angewiesen wurden, als die Perser nur immer hatten: was Wunder, daß sie vor den Augen des Cyrus mit einem Gottesdienste Gnade fanden, den er zwar noch weit unter dem reinen Sabäismus, aber doch auch weit über die groben Abgöttereien zu sein erkannte, die sich dafür des verlassnen Landes der Juden bemächtigt hatten? 15 20

§ 40.

So erleuchtet über ihre eignen unerkannten Schätze kamen sie zurück, und wurden ein ganz andres Volk, dessen erste Sorge es war, diese Erleuchtung unter sich dauerhaft zu machen. Bald war an Abfall und Abgötterei unter ihm nicht mehr zu denken. Denn man kann einem Nationalgott wohl untreu werden, aber nie Gott, sobald man ihn einmal erkannt hat. 25

§ 41.

Die Gottesgelehrten haben diese gänzliche Veränderung des jüdischen Volks verschiedentlich zu erklären gesucht; und einer, der die Unzulänglichkeit aller dieser verschiedenen Erklärungen sehr wohl gezeigt hat, wollte endlich „die augenscheinliche Erfüllung der über die Babylonische Gefangenschaft und die Wiederherstellung aus derselben ausgesprochenen und aufgeschriebnen Weissagungen“ für die wahre Ursache derselben angeben. Aber auch diese Ursache kann nur insofern die wahre sein, als sie die nun erst veredelten Begriffe von Gott voraussetzt. Die Juden mußten nun erst erkannt haben, daß wundertun und das Künftige vorher- sagen, nur Gott zukomme; welches beides sie sonst auch den 30 35

falschen Götzen beigelegt hatten, wodurch eben Wunder und Weissagungen bisher nur einen so schwachen, vergänglichen Eindruck auf sie gemacht hatten.

§ 42.

Ohne Zweifel waren die Juden unter den Chaldäern und 5 Persern auch mit der Lehre von der Unsterblichkeit der Seele bekannter geworden. Vertrauter mit ihr wurden sie in den Schulen der griechischen Philosophen in Agypten.

§ 43.

Doch da es mit dieser Lehre, in Ansehung ihrer heiligen 10 Schriften, die Bewandnis nicht hatte, die es mit der Lehre von der Einheit und den Eigenschaften Gottes gehabt hatte; da jene von dem sinnlichen Volke darin war gröblich übersehen worden, diese aber gesucht sein wollte; da auf diese noch Vorübungen nötig gewesen waren, und also nur Anspielungen und Finger- 15 zeige stattgehabt hatten: so konnte der Glaube an die Unsterblichkeit der Seele natürlicherweise nie der Glaube des gesamten Volks werden. Er war und blieb nur der Glaube einer gewissen Sekte desselben.

§ 44.

Eine Vorübung auf die Lehre von der Unsterblichkeit der Seele nenne ich z. E. die göttliche Androhung, die Missethat des 20 Vaters an seinen Kindern bis ins dritte und vierte Glied zu strafen. Dies gewöhnte die Väter in Gedanken mit ihren spätesten Nachkommen zu leben, und das Unglück, welches sie über diese Unschuldigen gebracht hatten, voranzufühlen.

§ 45.

Eine Anspielung nenne ich, was bloß die Neugierde reizen und eine Frage veranlassen sollte. Als die oft vorkommende 25 Redensart, zu seinen Vätern versammelt werden, für sterben.

§ 46.

Einen Fingerzeig nenne ich, was schon irgend einen Keim enthält, aus welchem sich die noch zurückgehaltne Wahrheit ent- 30 wickeln läßt. Vergleichen war Christi Schluß aus der Benennung Gott Abrahams, Isaaks und Jakobs. Dieser Fingerzeig scheint mir allerdings in einen strengen Beweis auszubildet werden zu können.

§ 47.

In solchen Vorübungen, Anspielungen, Fingerzeigen besteht 35 die positive Vollkommenheit eines Elementarbuches; so wie die

oben erwähnte Eigenschaft, daß es den Weg zu den noch zurückgehaltenen Wahrheiten nicht erschwere, oder versperre, die negative Vollkommenheit desselben war.

§ 48.

Seht hierzu noch die Einkleidung und den Stil — 1) die Einkleidung der nicht wohl zu übergehenden abstrakten Wahrheiten in Allegorien und lehrreiche einzelne Fälle, die als wirklich geschehen erzählt werden. Vergleichen sind die Schöpfung, unter dem Bilde des werdenden Tages; die Quelle des moralischen Bösen, in der Erzählung vom verbotnen Baume; der Ursprung der mancherlei Sprachen, in der Geschichte vom Turmbaue zu Babel, usw.

§ 49.

2) den Stil — bald plan und einfältig, bald poetisch, durch aus voll Tautologien, aber solchen, die den Scharfsinn üben, indem sie bald etwas anders zu sagen scheinen, und doch das nämliche sagen, bald das nämliche zu sagen scheinen, und im Grunde etwas anders bedeuten oder bedeuten können: —

§ 50.

Und ihr habt alle gute Eigenschaften eines Elementarbuches sowohl für Kinder, als für ein kindisches Volk.

§ 51.

Aber jedes Elementarbuch ist nur für ein gewisses Alter. Daß ihm entwachsene Kind länger, als die Meinung gewesen, dabei zu verweilen, ist schädlich. Denn um dieses auf eine nur einigermaßen nützliche Art tun zu können, muß man mehr hineinlegen, als darin liegt; mehr hineintragen, als es fassen kann. Man muß der Anspielungen und Fingerzeige zu viel suchen und machen, die Allegorien zu genau ausschütteln, die Beispiele zu umständlich deuten, die Worte zu stark pressen. Das gibt dem Kinde einen kleinlichen, schiefen, spißfindigen Verstand; das macht es geheimnisreich, abergläubisch, voll Verachtung gegen alles Faßliche und Leichte.

§ 52.

Die nämliche Weise, wie die Rabbinen ihre heiligen Bücher behandelten! Der nämliche Charakter, den sie dem Geiste ihres Volks dadurch erteilten!

§ 53.

Ein besserer Pädagog muß kommen, und dem Kinde das erschöpfte Elementarbuch aus den Händen reißen. — Christus kam.

§ 54.

Der Teil des Menschengeschlechts, den Gott in einen Erziehungsplan hatte fassen wollen — er hatte aber nur denjenigen in einen fassen wollen, der durch Sprache, durch Handlung, durch Regierung, durch andere natürliche und politische Verhältnisse in sich bereits verbunden war — war zu dem zweiten großen Schritte der Erziehung reif.

§ 55.

Das ist: dieser Teil des Menschengeschlechts war in der Ausübung seiner Vernunft so weit gekommen, daß er zu seinen moralischen Handlungen edlere, würdigere Bewegungsgründe bedurfte und brauchen konnte, als zeitliche Belohnung und Strafen waren, die ihn bisher geleitet hatten. Das Kind wird Knabe. Leserei und Spielwerk weicht der aufkeimenden Begierde, ebenso frei, ebenso geehrt, ebenso glücklich zu werden, als es sein älteres Geschwister sieht.

§ 56.

Schon längst waren die Bessern von jenem Teile des Menschengeschlechts gewohnt, sich durch einen Schatten solcher edlern Bewegungsgründe regieren zu lassen. Um nach diesem Leben auch nur in dem Andenken seiner Mitbürger fortzuleben, tat der Grieche und Römer alles.

§ 57.

Es war Zeit, daß ein andres wahres nach diesem Leben zu gewärtigendes Leben Einfluß auf seine Handlungen gewönne.

§ 58.

Und so ward Christus der erste zuverlässige, praktische Lehrer der Unsterblichkeit der Seele.

§ 59.

Der erste zuverlässige Lehrer. — Zuverlässig durch die Weisagungen, die in ihm erfüllt schienen; zuverlässig durch die Wunder, die er verrichtete; zuverlässig durch seine eigene Wiederbelebung nach einem Tode, durch den er seine Lehre versiegelt hatte. Ob wir noch jetzt diese Wiederbelebung, diese Wunder beweisen können: das lasse ich dahingestellt sein. So, wie ich es dahingestellt sein lasse, wer die Person dieses Christus gewesen. Alles das kann damals zur Annahme seiner Lehre wichtig gewesen sein: jetzt ist es zur Erkennung der Wahrheit dieser Lehre so wichtig nicht mehr.

§ 60.

Der erste praktische Lehrer. — Denn ein anders ist, die Unsterblichkeit der Seele, als eine philosophische Spekulation, vermuten, wünschen, glauben: ein anders, seine innern und äußern Handlungen darnach einrichten.

§ 61.

Und dieses wenigstens lehrte Christus zuerst. Denn ob es 5 gleich bei manchen Völkern auch schon vor ihm eingeführter Glaube war, daß böse Handlungen noch in jenem Leben bestraft würden: so waren es doch nur solche, die der bürgerlichen Gesellschaft Nachteil brachten, und daher auch schon in der bürgerlichen Gesellschaft ihre Strafe hatten. Eine innere Reinigkeit des Her- 10 zens in Hinsicht auf ein andres Leben zu empfehlen, war ihm allein vorbehalten.

§ 62.

Seine Jünger haben diese Lehre getreulich fortgepflanzt. Und wenn sie auch kein ander Verdienst hätten, als daß sie einer Wahrheit, die Christus nur allein für die Juden bestimmt zu 15 haben schien, einen allgemeinem Umlauf unter mehreren Völkern verschafft hätten: so wären sie schon darum unter die Pfleger und Wohlthäter des Menschengeschlechts zu rechnen.

§ 63.

Daß sie aber diese eine große Lehre noch mit andern Lehren versetzten, deren Wahrheit weniger einleuchtend, deren Nutzen 20 weniger erheblich war: wie konnte das anders sein? Laßt uns sie darum nicht schelten, sondern vielmehr mit Ernst untersuchen: ob nicht selbst diese beigemischten Lehren ein neuer Richtungs- stoß für die menschliche Vernunft geworden.

§ 64.

Wenigstens ist es schon aus der Erfahrung klar, daß die 25 neuteamentlichen Schriften, in welchen sich diese Lehren nach einiger Zeit aufbewahrt fanden, das zweite beste Elementarbuch für das Menschengeschlecht abgegeben haben, und noch abgeben.

§ 65.

Sie haben seit siebzehnhundert Jahren den menschlichen Ver- stand mehr als alle andere Bücher beschäftigt; mehr als alle 30 andere Bücher erleuchtet, sollte es auch nur durch das Licht sein, welches der menschliche Verstand selbst hineintrug.

§ 66.

Unmöglich hätte irgend ein ander Buch unter so verschieden
 5 neuen Völkern so allgemein bekannt werden können: und unstreitig
 hat das, daß so ganz ungleiche Denkungsarten sich mit diesem
 nämlichen Buche beschäftigten, den menschlichen Verstand mehr
 fortgeholfen, als wenn jedes Volk für sich besonders sein eignes
 Elementarbuch gehabt hätte.

§ 67.

Auch war es höchst nötig, daß jedes Volk dieses Buch eine
 Zeitlang für das Non plus ultra seiner Erkenntnisse halten
 mußte. Denn dafür muß auch der Knabe sein Elementarbuch
 10 vorz erste ansehen; damit die Ungeduld, nur fertig zu werden,
 ihn nicht zu Dingen fortreißt, zu welchen er noch keinen Grund
 gelegt hat.

§ 68.

Und was noch ist höchst wichtig ist: — Hüte dich, du jähi-
 15 geres Individuum, der du an dem letzten Blatte dieses Elementar-
 buches stampfest und glühest, hüte dich, es deine schwächere
 Mitschüler merken zu lassen, was du witterst, oder schon zu sehn
 beginnest.

§ 69.

Bis sie dir nach sind, diese schwächere Mitschüler; — lehre
 lieber noch einmal selbst in dieses Elementarbuch zurück, und
 20 untersuche, ob das, was du nur für Wendungen der Methode,
 für Lückenbüßer der Didaktik hältst, auch wohl nicht etwas Meh-
 rers ist.

§ 70.

Du hast in der Kindheit des Menschengeschlechts an der
 Lehre von der Einheit Gottes gesehen, daß Gott auch bloße Ver-
 25 nunftswahrheiten unmittelbar offenbaret; oder verstattet und ein-
 leitet, daß bloße Vernunftswahrheiten als unmittelbar geoffen-
 barte Wahrheiten eine Zeitlang gelehret werden: um sie ge-
 schwinde zu verbreiten, und sie fester zu gründen.

§ 71.

Du erfährst, in dem Knabenalter des Menschengeschlechts,
 30 an der Lehre von der Unsterblichkeit der Seele, das nämliche. Sie
 wird in dem zweiten bessern Elementarbuche als Offenbarung
 geprediget, nicht als Resultat menschlicher Schlüsse gelehret.

§ 72.

So wie wir zur Lehre von der Einheit Gottes nunmehr des
 Alten Testaments entbehren können; so wie wir allmählich zur

Lehre von der Unsterblichkeit der Seele auch des Neuen Testaments entbehren zu können anfangen: könnten in diesem nicht noch mehr dergleichen Wahrheiten vorge spiegelt werden, die wir als Offenbarungen so lange anstaunen sollen, bis sie die Vermunft aus ihren andern ausgemachten Wahrheiten herleiten und mit ihnen verbinden lernen?

§ 73.

B. C. die Lehre von der Dreieinigkeit. — Wie, wenn diese Lehre den menschlichen Verstand, nach unendlichen Verirrungen rechts und links, nur endlich auf den Weg bringen sollte, zu erkennen, daß Gott in dem Verstande, in welchem endliche Dinge eins sind, unmöglich eins sein könne; daß auch seine Einheit eine transzendente Einheit sein müsse, welche eine Art von Mehrheit nicht ausschließt? — Muß Gott wenigstens nicht die vollständigste Vorstellung von sich selbst haben? d. i. eine Vorstellung, in der sich alles befindet, was in ihm selbst ist. Würde sich aber alles in ihr finden, was in ihm selbst ist, wenn auch von seiner notwendigen Wirklichkeit, sowie von seinen übrigen Eigenschaften, sich bloß eine Vorstellung, sich bloß eine Möglichkeit fände? Diese Möglichkeit erschöpft das Wesen seiner übrigen Eigenschaften: aber auch seiner notwendigen Wirklichkeit? Mich dünkt nicht. — Folglich kann entweder Gott gar keine vollständige Vorstellung von sich selbst haben: oder diese vollständige Vorstellung ist ebenso notwendig wirklich, als er es selbst ist usw. — Freilich ist das Bild von mir im Spiegel nichts als eine leere Vorstellung von mir, weil es nur das von mir hat, wovon Lichtstrahlen auf seine Fläche fallen. Aber wenn denn nun dieses Bild alles, alles ohne Ausnahme hätte, was ich selbst habe: würde es sodann auch noch eine leere Vorstellung, oder nicht vielmehr eine wahre Verdopplung meines Selbst sein? — Wenn ich eine ähnliche Verdopplung in Gott zu erkennen glaube: so irre ich mich vielleicht nicht sowohl, als daß die Sprache meinen Begriffen unterliegt; und so viel bleibt doch immer unwidersprechlich, daß diejenigen, welche die Idee davon populär machen wollen, sich schwerlich faßlicher und schicklicher hätten ausdrücken können, als durch die Benennung eines Sohnes, den Gott von Ewigkeit zeugt.

§ 74.

Und die Lehre von der Erbsünde. — Wie, wenn uns endlich alles überführte, daß der Mensch auf der ersten und niedrigsten Stufe seiner Menschheit schlechterdings so Herr seiner Handlungen nicht sei, daß er moralischen Gesetzen folgen könne?

§ 75.

Und die Lehre von der Genugthuung des Sohnes. — Wie, wenn uns endlich alles nötigte, anzunehmen: daß Gott, ungeachtet jener ursprünglichen Unvermögenheit des Menschen, ihm dennoch moralische Gesetze lieber geben, und ihm alle Übertretungen in
 5 Rücksicht auf seinen Sohn, d. i. in Rücksicht auf den selbständigen Umfang aller seiner Vollkommenheiten, gegen den und in dem jede Unvollkommenheit des Einzelnen verschwindet, lieber verzeihen wollen; als daß er sie ihm nicht geben, und ihn von aller mora-
 10 lischen Glückseligkeit ausschließen wollen, die sich ohne moralische Gesetze nicht denken läßt?

§ 76.

Man wende nicht ein, daß dergleichen Vernünfteleien über die Geheimnisse der Religion unterjagt sind. — Das Wort Geheimniß bedeutete in den ersten Zeiten des Christentums ganz
 15 etwas anders, als wir iht darunter verstehen; und die Ausbildung geoffenbarter Wahrheiten in Vernunftwahrheiten ist schlechterdings notwendig, wenn dem menschlichen Geschlechte damit geholfen sein soll. Als sie geoffenbaret wurden, waren sie frei-
 lich noch keine Vernunftwahrheiten; aber sie wurden geoffenbaret, um es zu werden. Sie waren gleichsam das Fazit, welches
 20 der Rechenmeister seinen Schülern voraussagt, damit sie sich im Rechnen einigermaßen darnach richten können. Wollten sich die Schüler an dem vorausgesagten Fazit begnügen: so würden sie nie rechnen lernen, und die Absicht, in welcher der gute Meister ihnen bei ihrer Arbeit einen Leitfaden gab, schlecht erfüllen.

§ 77.

25 Und warum sollten wir nicht auch durch eine Religion, mit deren historischen Wahrheit, wenn man will, es so mißlich aussieht, gleichwohl auf nähere und bessere Begriffe vom göttlichen Wesen, von unsrer Natur, von unsern Verhältnissen zu Gott, ge-
 leitet werden können, auf welche die menschliche Vernunft von
 30 selbst nimmermehr gekommen wäre?

§ 78.

Es ist nicht wahr, daß Spekulationen über diese Dinge jemals Unheil gestiftet, und der bürgerlichen Gesellschaft nachtheilig ge-
 worden. — Nicht den Spekulationen: dem Unsinne, der Thran-
 35 nei, diesen Spekulationen zu steuern; Menschen, die ihre eigenen hatten, nicht ihre eigenen zu gönnen, ist dieser Vorwurf zu machen.

§ 79.

Vielmehr sind dergleichen Spekulationen — mögen sie im einzelnen doch ausfallen, wie sie wollen — unstreitig die schicklichsten Übungen des menschlichen Verstandes überhaupt, so lange das menschliche Herz überhaupt höchstens nur vermögend ist, die Tugend wegen ihrer ewigen glückseligen Folgen zu lieben. 5

§ 80.

Denn bei dieser Eigennützigkeit des menschlichen Herzens, auch den Verstand nur allein an dem üben wollen, was unsere körperlichen Bedürfnisse betrifft, würde ihn mehr stumpfen, als wegen heißen. Er will schlechterdings an geistigen Gegenständen geübt sein, wenn er zu seiner völligen Aufklärung gelangen, und diejenige Reinigkeit des Herzens hervorbringen soll, die uns, die Tugend um ihrer selbst willen zu lieben, fähig macht. 10

§ 81.

Oder soll das menschliche Geschlecht auf diese höchste Stufen der Aufklärung und Reinigkeit nie kommen? Nie?

§ 82.

Nie? — Laß mich diese Lästerei nicht denken, Allgütiger! — Die Erziehung hat ihr Ziel; bei dem Geschlechte nicht weniger als bei dem Einzelnen. Was erzogen wird, wird zu Etwas erzogen. 15

§ 83.

Die schmeichelnden Aussichten, die man dem Jünglinge eröffnet; die Ehre, der Wohlstand, die man ihm vorpiegelt: was sind sie mehr, als Mittel, ihn zum Manne zu erziehen, der auch dann, wenn diese Aussichten der Ehre und des Wohlstandes weggallen, seine Pflicht zu tun vermögend sei. 20

§ 84.

Darauf zwecke die menschliche Erziehung ab: und die göttliche reiche dahin nicht? Was der Kunst mit dem Einzelnen gelingt, sollte der Natur nicht auch mit dem Ganzen gelingen? Lästerei! Lästerei! 25

§ 85.

Nein; sie wird kommen, sie wird gewiß kommen, die Zeit der Vollendung, da der Mensch, je überzeugter sein Verstand einer immer bessern Zukunft sich fühlet, von dieser Zukunft gleichwohl Bewegungsgründe zu seinen Handlungen zu erborgen, nicht nötig haben wird; da er das Gute tun wird, weil es das 30

Gute ist, nicht weil willkürliche Belohnungen darauf gesetzt sind, die seinen flatterhaften Blick ehemals bloß heften und stärken sollten, die innern bessern Belohnungen desselben zu erkennen.

§ 86.

Sie wird gewiß kommen, die Zeit eines neuen ewigen Evangeliums, die uns selbst in den Elementarbüchern des Neuen Bundes versprochen wird.

§ 87.

Vielleicht, daß selbst gewisse Schwärmer des dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts einen Strahl dieses neuen ewigen Evangeliums aufgefangen hatten; und nur darin irrten, daß sie den Ausbruch desselben so nahe verkündigten.

§ 88.

Vielleicht war ihr dreifaches Alter der Welt keine so leere Grille; und gewiß hatten sie keine schlimme Absichten, wenn sie lehrten, daß der Neue Bund ebensowohl antiquiret werden müsse, als es der Alte geworden. Es blieb auch bei ihnen immer die nämliche Ökonomie des nämlichen Gottes. Immer — sie meine Sprache sprechen zu lassen — der nämliche Plan der allgemeinen Erziehung des Menschengeschlechts.

§ 89.

Nur daß sie ihn übereilten; nur daß sie ihre Zeitgenossen, die noch kaum der Kindheit entwachsen waren, ohne Aufklärung, ohne Vorbereitung, mit eins zu Männern machen zu können glaubten, die ihres dritten Zeitalters würdig wären.

§ 90.

Und ebendas machte sie zu Schwärmern. Der Schwärmer tut oft sehr richtige Blicke in die Zukunft: aber er kann diese Zukunft nur nicht erwarten. Er wünscht diese Zukunft beschleuniget; und wünscht, daß sie durch ihn beschleuniget werde. Wozu sich die Natur Jahrtausende Zeit nimmt, soll in dem Augenblicke seines Daseins reifen. Denn was hat er davon, wenn das, was er für das Bessere erkennt, nicht noch bei seinen Lebzeiten das Bessere wird? Kommt er wieder? Glaubt er wiederzukommen? — Sonderbar, daß diese Schwärmerei allein unter den Schwärmern nicht mehr Mode werden will!

§ 91.

Geh deinen unmerklichen Schritt, ewige Vorsehung! Nur laß mich dieser Unmerklichkeit wegen an dir nicht verzweifeln. — Laß mich an dir nicht verzweifeln, wenn selbst deine Schritte

mir scheinen sollten, zurückzugehen! — Es ist nicht wahr, daß die kürzeste Linie immer die gerade ist.

§ 92.

Du hast auf deinem ewigen Wege so viel mitzunehmen! so viel Seitenschritte zu tun! — Und wie? wenn es nun gar so gut als ausgemacht wäre, daß das große langsame Rad, welches das Geschlecht seiner Vollkommenheit näher bringt, nur durch kleinere schnellere Räder in Bewegung gesetzt würde, deren jedes sein Einzelnes ebendahin liefert?

§ 93.

Nicht anders! Eben die Bahn, auf welcher das Geschlecht zu seiner Vollkommenheit gelangt, muß jeder einzelne Mensch (der früher, der später) erst durchlaufen haben. — „In einem und eben demselben Leben durchlaufen haben? Kann er in eben demselben Leben ein sinnlicher Jude und ein geistiger Christ gewesen sein? Kann er in eben demselben Leben beide überholet haben?“

§ 94.

Das wohl nun nicht! — Aber warum könnte jeder einzelne Mensch auch nicht mehr als einmal auf dieser Welt vorhanden gewesen sein?

§ 95.

Ist diese Hypothese darum so lächerlich, weil sie die älteste ist? weil der menschliche Verstand, ehe ihn die Sophisterei der Schule zerstreut und geschwächt hatte, sogleich darauf verfiel?

§ 96.

Warum könnte auch ich nicht hier bereits einmal alle die Schritte zu meiner Vervollkommenung getan haben, welche bloß zeitliche Strafen und Belohnungen den Menschen bringen können?

§ 97.

Und warum nicht ein andermal alle die, welche zu tun, uns die Aussichten in ewige Belohnungen so mächtig helfen?

§ 98.

Warum sollte ich nicht so oft wiederkommen, als ich neue Kenntnisse, neue Fertigkeiten zu erlangen geschickt bin? Bringe ich auf einmal so viel weg, daß es der Mühe wiederzukommen etwa nicht lohnet?

§ 99.

Darum nicht? — Oder, weil ich es vergesse, daß ich schon dagewesen? Wohl mir, daß ich das vergesse. Die Erinnerung meiner vorigen Zustände würde mir nur einen schlechten Gebrauch des gegenwärtigen zu machen erlauben. Und was ich
5 auf igt vergessen muß, habe ich denn das auf ewig vergessen?

§ 100.

Oder, weil so zuviel Zeit für mich verloren gehen würde? — Verloren? — Und was habe ich denn zu versäumen? Ist nicht die ganze Ewigkeit mein?

Anhang.

Papiere zu Ernst und Falk gehörig.

Erster Entwurf.

I.

Die Absicht dieser Erörterung ist eben nicht sehr wichtig, aber doch ernsthaft. Ich erinnere dieses gleich anfangs, damit mich weder meine Leser verkennen, noch ich selbst Leser anlocke, die sich am Ende über getäuschte Erwartung beklagen könnten.

Ich weiß von den wahren oder angeblichen Geheimnissen der Freimaurer nichts; ich lasse sie an ihrem Ort gestellt sein; ich will kein Urtheil über sie wagen; ich kann keine Verrätheri an ihnen begehen. Nur so viel glaube ich: sie sind weder der Weg zur Hölle noch zum Himmel.

Alles, was ich vorhabe, ist lediglich, einen historischen Umstand aufzuklären, von welchem die Freimaurer selbst gestehen werden, daß er sich von einem Ungeweihten noch wohl könne erraten lassen. Wäre es noch dazu ein Umstand, von dem sie selbst keinen Anfang oder Ursache anzugeben wüßten: so wäre es möglich, daß meine Gedanken selbst ihren Beifall, es sei im Ernste oder nur zum Scheine, erhalten könnten. Denn es kann ohnmöglich der Freimaurerei anders gehen, als es allen Sekten und Gesellschaften gehet, deren erste Zeiten voller Dunkelheit sind, die man in Ermangelung der strengen Wahrheit wenigstens durch wahrscheinliche Mutmaßungen zu erhellen sucht.

Er betrifft, dieser Umstand, den Ursprung der Freimaurer: nicht der Freimaurer, insofern sie eine Gesellschaft sind, welche sich des Besitzes dieser und jener Geheimnisse rühmt; — (denn noch einmal, ich habe mit ihren Geheimnissen nichts zu schaffen) — sondern der Freimaurer, insofern sie diesen Namen der Freimaurer führen.

II.

Denn ich glaube nicht, daß man es die Welt jemals im Ernste überreden wollen, daß die eigentliche Maurerei, oder die ausübende Baukunst, das wirkliche Geschäft der Gesellschaft sei. Die Freimaurer bekennen es wenigstens ist, ohne Ausnahme, daß
 5 sie von der Maurerkunst gewisse Gebräuche und Formeln entlehnt haben, um unter der Hülle derselben nur denen verständlich zu sein, welche den Schlüssel dazu besitzen: Anderson, der Zusammenschreiber ihres Konstitutionsbuches, der uns die Geschichte der Architektur für die Geschichte des Ordens gab, würde freilich
 10 den Spaß ein wenig zu weit getrieben haben, wenn man ihn in Verdacht haben könnte, es sei ihm wahrscheinlich gewesen, daß man dieses alles zu tun als ein Evangelium anführen werde. Aber er drückte seinem Werke so viele und so unzverkennende Spuren der Erdichtung, bis auf einen gewissen Zeitpunkt, ein:
 15 daß unmöglich jemand dadurch betrogen werden konnte, als der sich nicht willig wollte betrügen lassen.

Hiermit fallen sonach alle nichtige Vorgeben weg, welche die Entstehung des Ordens von Errichtung irgend eines großen Gebäudes herleiten. Weder die Arche des Noah, noch der Tempel
 20 des Salomo, noch der neu zu errichtende Tempel in Jerusalem zu den Zeiten der [Kreuzzüge].

Dahingegen entsteht die Frage: wenn der Orden mit der eigentlichen Maurerei nichts zu tun hat; wenn er von diesem Handwerke bloß Sprache und Gebräuche entlehnt hat; wie kam
 25 es, daß er eben auf ein Handwerk, und gerade auf dieses und kein anderes versiel? Wie wenig ist die Maurerei, um ihm zu den erhabensten Gedanken von ihr Fabeln und Auspielungen zu erborgern? Wie erlangt man das — — —¹⁾ um sich hinter dem unverdauten Rätsel einer mechanischen Kunst zu verstecken?

III.

Freimaurer ist nichts als die wörtliche Übersetzung von
 30 Free Masson. Bei Untersuchung dieser Benennung muß also nicht das deutsche, sondern das englische Wort zum Grunde genommen werden. Die Leute heißen Freimaurer, weil sie in England, wo sie länger zu Hause gehören sollen, Free Massons
 35 heißen: Aber warum heißen sie da Free Massons in dem Verstande des Deutschen, Freimaurer?

Man hat irgendwo die Anmerkung machen wollen, daß man Free Masson eigentlich durch Steinmeh hätte übersetzen müssen.

¹⁾ Hier ist im Original etwas ganz unleserlich. [Nicolai.]

Doch die Kelle unter den Werkzeugen der Freimaurer kann allein schon diese Anmerkung widerlegen.

Aber wenn es auch damit seine Richtigkeit hätte: so würde ich in meiner Untersuchung damit noch keinen Schritt weiter sein, und ich denke, es ist bei dem Worte Free Masson, sowohl in der 5
Übersetzung als in dem Englischen selbst ein ganz anderer Verstoß vorgegangen.

Nämlich dieser: Was im Englischen Free Masonry heißt, sollte Massony heißen, und was wir durch Maurerei übersetzt haben, hätten wir durch das alte, aber ebenso deutsche als eng- 10
lische Wort Massonei übersetzen müssen.

Denn Massonei war seit undenklichen Jahren der Name des ältesten und berühmtesten Ordens, der je auf der Welt gewesen. Ein Zweig dieses Stammes sind die Freimaurer; aber ein aufge- 15
sprossener Zweig, wenn ich so sagen darf. Ihr Orden war ursprünglich eine Massonei, aber eine freiere Massonei; und nur dadurch, daß man in spätern Zeiten die wahre Bedeutung des Wortes Massonei vergessen hatte, daß man Masonry mit Massony verwechselte, hat sich die Maurerei in den Orden eingeschlichen. Die Brüder nämlich machten sich das allgemeine Mißverständ- 20
nis zunutze, und da man ihre Massony für eine Masonry hielt, so wurden sie bewogen, die ganze Hülle von den Maurern zu entlehnen, welche nachher so oft für die Loge selbst genommen worden.

Das ist meine Meinung in die Enge gezogen. Nun will ich sie stückweise erörtern. 25

IV.

Wenn ich sage, daß Massonei der Namen des berühmtesten und ältesten Ordens auf der Welt gewesen, und wenn ich die Verwandtschaft der Freimaurer mit diesem Orden zeige: so hoffe ich, daß die Brüder mich nicht verächtlicher ansehen werden, als wie ein ehrlicher Mann einen Genealogisten betrachtet, der ihm selbst zeigt, von welchem berühmten Stamm er eigentlich entsprossen. Der Genealogist braucht selbst kein Kind der Familie zu sein; ja die Familie braucht ihm auch wohl ihre Archive nicht einmal aufgeschlossen zu haben: er kann in ihrem Stammbaum demohngeachtet erfahrener sein als der Verschwitzerte mit ihr. 30
Wäre es nicht schlecht, wenn ein vornehmes Geschlecht seinen Stammbaum verleugnen wollte, weil der Verfasser ihm nicht verwandt gewesen? Weil er¹⁾ — — — die Nachricht nicht annehmen wollte, die er in dem allgemeinen Archive der Geschichte gefunden? 32

Aber welcher ist er denn nun, der berühmte Orden, der von 40

¹⁾ Hier sind einige Worte ganz unleserlich. [Nicolai.]

undenklichen Zeiten den Namen der Massonei geführt? Ich zweifle, ob wohl meine Leser darauf antworten könnten.

Es ist mit einem Worte, der Orden der runden Tafel; der erste eigentliche Ritterorden in der Welt. Wenn aber der Stifter desselben der keltische König Artur sein soll; wenn so ein König auch irgend vielleicht in der Welt gewesen; wenn wenigstens seine Thaten so voller Fabeln sind, daß sie in der wahren Geschichte kaum einen Platz verdienen: so bleibt doch darum der Orden der runden Tafel, oder der Tafelrunde, außer allem Zweifel.

V.

Das Wort Massonei heißt, seinem Ursprunge nach, so viel als Tischgesellschaft, und stammt von einem alten keltischen Worte ab, welches im Angelsächsischen Mase, und im Gotischen Masa heißt, und einen Tisch bedeutet. Daß es auch in dem alten deutschen Dialekte nicht fremd gewesen, zeigen, außer dem Worte Massonei selbst, verschiedene andere Wörter, die theils vor so langer Zeit noch nicht üblich waren, oder auch noch üblich sind. So heißen noch beim — — — Masgenossen so viel als Tischgenossen: und das ist noch, obgleich fast nur in einem übeln Verstande, noch gebräuchliche Maskopey, welches man seiner Ableitung nach nicht als einen gesellschaftlichen Handel kannte. Denn am Tische waren unsre Ureltern am gesellschaftlichsten, da überlegten sie miteinander, da machten sie gemeinschaftliche Anschläge.

* *

*

Notizen, so sich Lessing auf Zettel geschrieben hatte.

Die Freimauerei hatte schon seit undenklichen Zeiten in Europa, und besonders in den nördlichen Theilen desselben, wo sie entstanden, unter einem andern Namen geblühet, als einige tätige Glieder derselben in England zu Anfange dieses Jahrhunderts den Entschluß faßten, näher an das Licht zu treten, um von ihren wohlthätigen Geheimnissen der Welt so viel mitzuteilen, als sie zu fassen vorbereitet genug war.

*

Massonei

1. In der „Mörin“ Hermans von Sachsenheim.

a) S. XXIX, wo der König zu dem Schreiber sagt:
 „Gang hin, und bring mir Ritter drei,
 Der besten aus der Massonei,
 Derselben Radt wollen wir hon.“

b) S. XLI sagt der Ritter: Wenn es auch wäre,
 „Daß d ganz Massonei für mich bet
 So fürcht ich doch, Brin hilt sig ob.“

*

Bruder Anderson hat auf Befehl und mit Genehmigung der großen Loge das Konstitutionsbuch herausgegeben 1738. Auch schon 1722. s. p. 194 und 195. 5

Auch hat sie es als das einzige Buch zum Gebrauch der Logen empfohlen.

Bruder John Entick hat es hernach übersehen, und auch diese Ausgabe ist von der großen Loge gebilligt worden. 10

Die St. Paulskirche ward von Wren 1673 angefangen und 1711 vollendet.

p. 190. hatte der Großmeister Payne die alte gotische Konstitution untersucht.

p. 191. Die alten Urkunden von Ric. Stone verbrannt, im J. 1721. Damals hatte die Loge noch nichts drucken lassen. 15

NB. Von andern ältern Logen der Freimaurer p. 265 und 268.

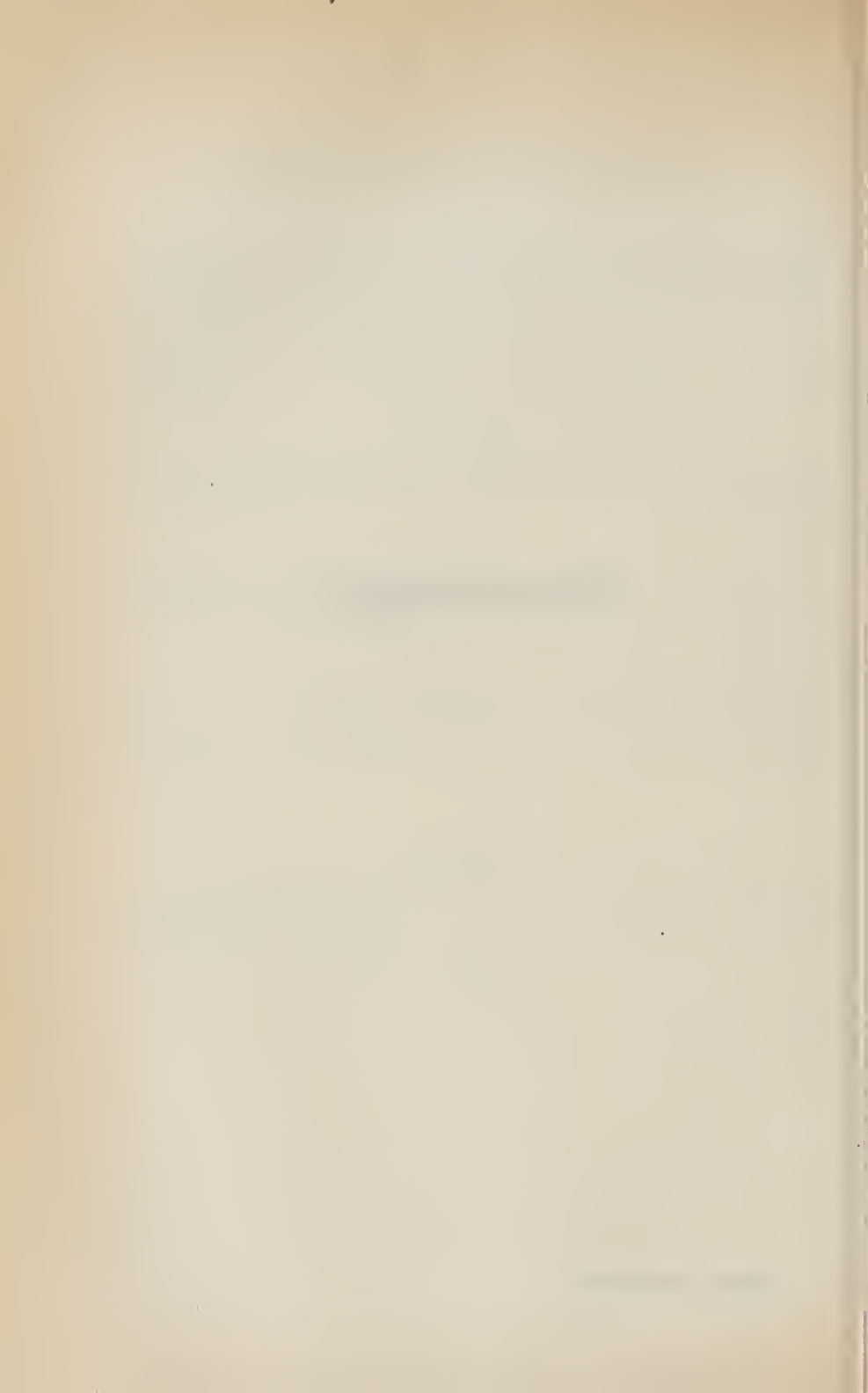
*

Apologie

Privilegien, welche Karl XI., König von Schweden, der Loge von Göttenburg gegeben. 20

Juden und Heiden nicht aufzunehmen.

Anmerkungen



Unsere Auswahl tritt die Erbschaft der Hempelschen Ausgabe von 1868—79 an und übernimmt deren Grundsätze. Nachdem bereits in den Jahren 1791—94 Lessings Werke durch Bruder- und Freundeshand unter Hinzuziehung des Nachlasses in einer für jene Zeit ungewöhnlichen Vollständigkeit vorgelegt waren, brach Karl Lachmanns Ausgabe (1838—40) einer kritischen Behandlung der Klassikertexte die Bahn. Seine Ergebnisse konnte die Hempelsche Ausgabe theils benutzen, theils durch Erschließung neuen Materials erweitern; unter Verzicht auf philologischen Apparat machte sie sich zum ersten Male die Kommentierung zur Ausgabe, die freilich in den verschiedenen Theilen ungleich durchgeführt wurde. Den ersten Bänden, denen die poetischen Werke zugeteilt waren, fehlten noch die Einzeleinleitungen. Mit der Ergänzung dieser Lücke war die Inkongruenz nicht auszugleichen, und so war für unsere Ausgabe eine vollkommene Neugestaltung, nicht nur des Textes sondern aller Einleitungen und Anmerkungen geboten. Die Arbeitsteilung mußte noch in später Stunde eine Verschiebung erfahren; krankheitshalber war Dr. Dehlke gezwungen, von der Bearbeitung der Anmerkungen zu den Dramen Abstand zu nehmen; Dr. Stemplinger trat für ihn ein. Die Textrevision lag bei den „Gedichten“, den „Literaturbriefen“, „Laokoön“, der „Hamburgischen Dramaturgie“ und den beiden philosophischen Schriften in den Händen der betreffenden Herausgeber; für den Text der Dramen trug Dr. Petersen Sorge. Das Register, dem alle Erklärungen, die sich an die Namen historischer Persönlichkeiten knüpfen, zugeteilt sind, ist die gemeinsame Arbeit der verschiedenen Herausgeber, die auch in den einzelnen Theilen miteinander in Einklang zu bleiben suchten.

Die sprachliche Behandlung des Textes, der eine kritische Neugestaltung erfuhr, sucht einen Mittelweg zwischen buchstabengetreuer Wiedergabe der Lessingschen Orthographie, wie sie in der von Franz Muncker bearbeiteten dritten Auflage der Lachmannschen Ausgabe (1886—1902) zur Durchführung gelangt ist, und vollständiger Modernisierung. War auch eine konsequente Beachtung der 1902 vereinbarten Rechtschreibung geboten, so mußte doch Lessings Sprache vor Verletzung ihrer grammatischen Eigenheit und ihrer Colorits möglichst bewahrt werden. Unangetastet blieben deshalb die vollen Endungen

der Verbalflexion, der gelegentliche doppelte Komparativ (z. B. öfterer) ebenso wie der Lautbestand veralteter Formen (z. B. igt, eils, funfzehn), und nur, wo das Verständnis gefährdet war (z. B. bei der von Lessing noch nicht durchgeführten Differenzierung zwischen „wann“ und „wenn“, „dann“ und „denn“), griff die Modernisierung durch. Eine Form wie „fodern“ wurde in den Gedichten des Reimes halber gewahrt, während in den Prosaschriften Lessings wechselnder Gebrauch zugunsten des modernen „fordern“ normiert wurde. Orthographische Eigentümlichkeiten der Lessingschen Sprache, mit denen er teilweise einen, nicht immer richtigen, ethnologischen Gedanken verband (z. B. Eräugnis, abgesäumt, betauern, schleidern, streiben, Betrieger, verdrüßlich) mußten weichen, ebenso wie phonetische Schreibungen (Ausfall des t im Superalativ des Partizipium; z. B. erleuchtete). Näheres über Lessings Sprache in dem Buch von August Lehmann (Forschungen über Lessings Sprache, Braunschweig 1875) und vor allem in Erich Schmidts Lessing², 2. Bd., 6. Kapitel.

Auf die wichtigste Einzelliteratur, die in den folgenden Anmerkungen Verwertung findet, wird an Ort und Stelle verwiesen. Hier seien kurz die beiden großen Biographien erwähnt, denen wir nicht nur den Umfang unserer Kenntnis von Lessings Persönlichkeit und Entwicklungsgang, sondern auch die reichsten Beiträge für Analyse und Einzelerklärung der Werke verdanken: es ist der von Guhrauer ergänzte Torso Danzels (2. Aufl. von Malkahn und Borberger, Berlin 1880 f.) und die klassische Lessing-Biographie von Erich Schmidt (2. Aufl., Berlin 1899). Eine knappe und populär gehaltene Biographie hat Karl Vorinszki als 34. und 35. Bd. der Sammlung „Geisteshelden“ (Berlin 1900) erscheinen lassen. Wilhelm Diltheys Essay (Das Erlebnis und die Dichtung, Leipzig 1906) gilt vor allem der ästhetischen Theorie und der Weltanschauung Lessings, Runo Fischers „Lessing als Reformator der deutschen Literatur“ (5. Aufl., Stuttgart 1905) seiner dramatischen Mission.

Anmerkungen zu Teil 1.

Gedichte und Fabeln.

Sinngedichte.

Vgl. Albrecht: Lessings Plagiate, S. 144 ff.; Bystron: Lessings Epigramme und seine Arbeiten zur Theorie des Epigramms (Araukauer Dissertation 1889); Haug: „Gordus und Lessing“ (Neuer deutscher Merkur 1793, 275–302); Aug. Müller: „Zu Lessings Epigrammen“ (Archiv f. Literaturgesch. 1870, I, 495 f.); Erich Schmidt, Quellen und Parallelen zu Lessing (Euphorion VIII, 610 ff.).

Die Sinngedichte an den Leser. (S. 11.) Nach Martial IV, 49, 10 f.:

„illa tamen laudant omnes, mirantur, adorant,
confiteor: laudant illa, sed ista legant“.

Ähnlich Rästner; vgl. Euphorion V, 65.

Ebendieselben. (S. 11.) Ob damit Gottsched, der Kritiker κατ' ἐξοχήν gemeint ist, ist wahrscheinlich, aber nicht zu erweisen.

Auf den neuern Teil dieser Sinngedichte. (S. 11.) B. 1. Anspielung auf den Horazvers (ars poet. 388: nonumque prematur in annum: Es werde bis ins 9. Jahr verschlossen). Lessing hatte seit der Wittenbergerzeit (1752) gelegentlich Sinngedichte verfaßt.

Der Stachelreim. (S. 11.) Nach Martial I, 10.

Rikander. (S. 11.) B. 2. Von dem befreundeten Mathematiker und scharfen Epigrammatiker Abraham Gotthelf Rästner meinte sein Leipziger Zuhörer Lessing, er stelle in sich die allerseistenste der seltenen Vereinigungen dar, „in der sich der Meßkünstler und der schöne Geist in einer Person beisammen finden“.

An den Marull. (S. 12.) Nach Martial I, 9.

„Bellus homo et magnus vis idem, Cotta, videri:
sed qui bellus homo est, Cotta, pusillus homo est!“

Ursprünglich betitelt: An den Lafcon.

Merkur und Amor. (S. 12.) Der Gedanke, daß der Tod und die Liebe die Waffen vertauschen, findet sich ursprünglich bei Aiciatus (emblemata 193), aus dem Logau (II, 159), Bernicke (Poet. Versuche in Überschriften IV, 40) und Houdart de la Motte (fables

III, 19) schöpften. Die sinnige Übertragung auf Merkur ist Lessings Erfindung.

Thrag und Star. (S. 12.) Ursprünglicher Titel: Die taube Schwägerin. Nach einem Epigramm Piron's (épigr. II, 209, Didot) auf La Condamine, der 1760 Mitglied der Pariser Akademie wurde:

„La Condamine est aujourd'hui
Reçu dans la troupe immortelle:
Il est bien sourd. Tant mieux pour lui,
Mais non muet; tant pis pour elle.“

Der geizige Dichter. (S. 12.) Zweifelloß ist Voltaire getroffen. Wenn Lessing auch ein Bewunderer Voltaires, des „Wigigsten von Frankreichs Wigigen“ war, wie die Vorrede zu seiner Übersetzung von Voltaires „Kleinere Schriften“ (1752) ersehen läßt, so war ihm doch der Mensch unsympathisch. — Der Name Semir dürfte wohl eine Anspielung auf die Semiramis Voltaires (1748) sein, die Lessing auch in der Hamburgischen Dramaturgie zerzaßt.

Auf Lucinden. (S. 12.) Nach einem Epigramm des Curicius Cordus (epigr. II, 54), der seinerseits Martial (IV, 12) verwertet.

Auf die Europa. (S. 12.) Von Lessing (Das Neueste aus dem Reiche des Wises, April 1751) als eine Übersetzung aus J.-B. Rousseaus Schreibetafel (Portefeuille II, 76) bezeichnet. Das Original stammt aber nicht von Rousseau, sondern von Grécourt (I, 150).

Pompils Landgut. (S. 13.) Nach Martial X, 43:

„Septima iam, Phileros, tibi conditur uxor in agro
plus nulli, Phileros, quam tibi, reddit ager.“

Schon von Tscherning (Deutscher Ged. Frühling, S. 284) benützt.

Die Ewigkeit gewisser Gedichte. (S. 13.) B. 1. Ursprünglich G** (d. h. Gottsched), statt Bassus. Man ersieht daraus, wie Lessing bestrebt ist, das Persönliche später auszuschalten.

Auf das Jungfernstift zu **. (S. 13.) Aus Curicius Cordus (XI, 44), der von einem Nonnenkloster sagt:

„tam sanus locus est, ut multis nulla sit annis,
praeside Taurino, mortua virgo, patre.“

Bei Zinkgref (apophthegm. II, 27) als Anekdote von einem adeligen Jungfrauenstift erzählt.

Auf den Mnemon. (S. 14.) „Mnemon“, d. i. der Gedächtnisstarke. Aus Curicius Cordus (II, 27 u. 60), der nur Lessings Schlußpointe bringt.

Bav's Gast. (S. 14.) Nach Martial III, 45 und 50. Während Martial auf die Qual des Versessenhorens das Hauptgewicht legt, bringt Lessing durch den Reiz Kobyls ein neues, wigiges Motiv herein. Schon von Hagedorn im Epigr. „Arist und Sussen“ benützt. Vgl. auch Catull 44, 10 ff. — Bavius, ein berühmter Gegner Vergils und schlechter Dichter.

Auf den Rufus. (S. 14.) Nach Martial XI, 64, der nicht von Gelehrten, sondern Mädchen spricht.

An das Bild der Gerechtigkeit. (S. 14.) Nach der griech. Anthol. IX, 64, wo statt des Bucherers von einem Diebe die Rede ist.

Auf Frau Trig. (S. 15.) Nach Curicius Cordus (VII, 67), der vom Klosterarzt sagt:

„Monachum frequentes feminae medicum petunt,
nil suspicare, aegros domi viros habent.“

Auf Lufrins Grab. (S. 15.) In Lufrin Anspielung auf *lucrum*: der Gewinn. Nach Politianus (epigr. lat. 87):

„flecte viator iter: foetet nam putre Mabili
hac fovea corpus, conditur atque animus.“

Im Namen eines gewissen Poeten usw. (S. 15.) Lessing schreibt (14. März 1758) an Kleist: „Oder wollen Sie noch etwas Neues von Gottscheden wissen? Er wird mit dem Gesalbten (i. e. Friedrich II. nach einem Ausdruck Gleims) unser Gleims immer bekannter, immer vertrauter. Es hat wieder französische Verse gesetzt nebst einer goldnen Tabatière . . .“ Gemeint ist die dreistündige Disputation über die Vorzüge und Mängel der französischen und deutschen Sprache, die Friedrich am 15. Oktober 1757 in Leipzig mit Gottsched hatte (vgl. mein Buch: „Das Fortleben der Horazischen Lyrik“, Leipzig 1907, 363). Lessing weilte damals selbst in Leipzig. — Nach Martial IX, 94, der von geschenkten Bechern spricht. — V. 4. Helleborus (Nieswurz) empfehlen die griech. Ärzte als Gegenmittel gegen Dummheit und Irrsinn.

Auf den Gargil (1751: Pompi). (S. 16.) Anklang an Martial VII, 11. Vgl. Anm. auf den neuern Teil dieser Sinngebichte (S. 11).

Die Flucht. (S. 16.) Fixens Ausspruch nach einem alten Vers bei Gellius (noct. Att. 17, 21, 31), schon von Logau (I, 34) und Opitz (Vob des Kriegeß Gottes, V. 481ff.) benützt.

Die Wohltaten. (S. 16.) Nach Lucian, Gr. Anthol. IX, 120:
*παῦλος ἀνὴρ πίδος ἐστὶ τετραγμέρος, εἰς ὃν ἀπάσας
ἀντλῶν τὰς χάριτας, εἰς κενὸν ἐξέχεας.*

Gerade die Erweiterung dieses Verses zeigt, wie sehr Lessing „eine fremde Erfindung auf eigene Art zu nutzen“ (Theatr. Bibl. IV, 129) versteht.

An einen Geizigen. (S. 16.) Nach Palladas in der griech. Anthol. X, 60, vielfach nachgebildet.

Auf eine lange Nase. (S. 16.) Nach Ammianus in der griech. Anthol. XI, 268, von Neulateinern häufig umgedichtet.

Auf Stippen. (S. 17.) Nach Curicius Cordus (VI, 10): „in Hectorem, qui nobilitatem emit.“

Auf den Sanctulus. (S. 17.) Nach Curicius Cordus (VI, 16) (Von einem Franziskaner):

„exuit accitus contemplaturque puellas,
hic quidam cingens ilia fune pater . . .“

contemplativae, quam fert se ducere, vitae
magnus, ut hoc faciat, suspicor, urget amor.“

Auch hier ist Lessings Sinngebicht eine selbständige Erweiterung. Lessings Verhältnis zu seinen Vorbildern bedürfte einer eingehenden Untersuchung; mit der bloßen Konfrontierung der „Blagiate“, wie es Albrecht tut, ist nichts gewonnen.

An Grillen. (S. 17.) Nach Martial III, 83:

„ut faciam breviora mones epigrammata, Cocles.
fac mihi, quod Chione. non potui brevisus.“

An den Salomon. (S. 17.) B. 2. Prediger 7, 29: „Unter tausend habe ich einen Menschen gefunden, aber kein Weib habe ich unter den allen gefunden.“

Das böse Weib. (S. 18.) Nach einem Epigramm von Grudius (epigr. I, 25):

„una modo est toto mala femina in orbe:
ast hanc quisque suae vir putat esse domi.“

Als Diktum in Lehmanns Florilegium (cap. Weib no. 42) zitiert.

An den Ämil. (S. 18.) Nach einem Epigramm Ovens (65):

„qui cuivis quidvis credit, male creditur illi.“

Trux an den Sabin. (S. 18.) Nach Martial I, 32:

„non amo te, Sabidi, nec possum dicere quare.
hoc tantum possum dicere, non amo te.“

An einen Lügner. (S. 18.) Nach Bernicke (S. 43).

An die **. (S. 19.) Nach einem Briefe R. Lessings (vom 24. Dez. 1770) ist Hamler für diese Fassung verantwortlich. — B. 4. Pan = jeder. Pan soll nach Duris (bei Ixezes. Scholien zu Iphigron B. 772) von sämtlichen Freiern der Penelope gezeugt worden sein.

Auf Mlandern. (S. 19.) Vgl. Horaz, Epode 6.

Auf einen Brand zu ** (S. 19.) Nach Euricius Cordus (IV, 15), der von Franziskanermönchen spricht.

An einen. (S. 19.) Nach Apollinaris in der griech. Anthol. XI, 421, von Neulateinern öfters benützt.

Auf den Rodyll. (S. 19.) Vgl. Martial VII, 98:

„omnia, Castor, emis: sic fiet, ut omnia vendas.“

Schon von Opitz (Flor. var. epigr. 27) nachgebildet.

An den Pompil. (S. 19.) In Lessings „Selbstbetrachtungen“ erscheint dieser Gedanke als Lebensgrundsatz des Dichters.

Grabchrift auf ebendenselben. (S. 20.) Einem Epigramm des J. Davies (19) auf den „dogged Cineas“ nachgebildet, der immer „a dog“ wiederholt.

Auf die Phasis. (S. 20.) Vgl. das Lied: „Die Schöne von hinten“, S. 54.

Auf eine Liebhaberin des Trauerspiels. (S. 20.) Nach Martial II, 41.

Auf ein Schlachtstück von Hugenburg. (S. 20.) Nach Lucillios in der griech. Anthol. XI, 211, wo der Soldat Calpurnius den homerischen Kampf bei den Schiffen erblickt und niederfällt und ruft: „Schont, kriegslustige Troer, meiner!“ Prinz Eugen ließ von Hugenburg seine 1708 und 1709 mit Marlborough gelieferten Schlachten malen, gesammelt in „Batailles gagnées avec le Prince Eugène de Savoye, depeintes et gravées par J.H.“ (Haag 1725). Das hier getroffene Gemälde befand sich damals im Kabinett des Bürgermeisters Gräbe in Hamburg, wo es Lessing während seines dortigen Aufenthaltes gesehen haben wird. — V. 2. Quartier, d. h. Pardon, Schonung.

Auf den Hablador. (S. 21.) Hablador, d. h. Schwärzer (spanisch). Nach Gombauld (epigr. I, 87), der vom Grand Parleur spottet:

„Si l'on vous croit, bouche de rose!
Lysandre parle bien, nul ne peut l'esgaler.
Il devrait bien sçavoir parler;
Il ne fait jamais autre chose.“

Auf den Mison. (S. 21.) *μυσέω* (griech.), d. h. ich hasse. Nach Dactius (poem. p. 76).

„oderant omnes (dixi) te, Raucide. at ille
si potes invenias quos ego (dixit) amem.“

Der reiche Freier. (S. 21.) Nach Martial V, 82.

Auf den Rufinus. (S. 21.) Nach Martial III, 79:

„rem peragit nullam Sertorius, inchoat omnes.
hunc ego, cum futuit, non puto perficere.“

Das Motiv wird von französischen Epigrammatikern öfters variiert. Hänschen Schläu. (S. 21.) Nach Martial V, 81:

„dantur opes nulli nunc nisi divitibus“.

An die Dorilis. (S. 21.) Nach Martial I, 83;
der viel größer sagt:

„os et labra tibi lingit, Manneia, catellus:
non miror, merdas si libet esse cani.“

Auf den Fabull. (S. 22.) Nach Martial X, 54:

„mensas, Ole, bonas ponis, sed ponis opertas.
ridiculum est: possum sic ego habere bonas.“

Lessing faßt die „mensae“ als Wechselfische (wie bei Cic. or. 36, 88), nicht als verdeckte Gerichte.

Entschuldigung wegen unterlassenen Besuchs. (S. 23.) Übersetzung nach Martial II, 5.

An den Paul. (S. 23.) Übersetzung nach Lukian, Gr. Anthol. XI, 429.

Welt u. Post. (S. 23.) Nach einer Anekdote in den *facetiae* (II, 117) des Bebel.

Die blaue Hand. (S. 23.) Nach einer Anekdote in den *Menagiana* (I, 259).

Der Schuster Franz. (S. 24.) Nach Martial I, 47. Dieser spricht vom Arzt Diaulus, der zum *vespillo* (Totengräber oder Henkersknecht) geworden ist. Über dies Epigramm Martials verbreitet sich Lessing eingehender in den „Zerstreuten Anmerkungen über das Epigramm“ (II, 7).

Das Mädchen. (S. 24.) Nach Ausonius (epigr. 77), auch von J.-B. Rousseau (épigr. I, 8) benützt.

Auf den Fell. (S. 24.) Nach Demodokos in der griech. Anthol. XI, 237, von Spätern sehr häufig benützt; dort sticht eine Ratte einen Kappadokier, die im Altertum berüchtigt waren.

Auf den Rauz. (S. 25.) Nach Martial III, 9:

„versiculos in me narratur scribere Cinna.
non scribit, cuius carmina nemo legit.“

Ebenfalls von Hagedorn (V, 364) und andern benützt.

An den Leser. (S. 25.) Übersetzung nach Gombauld (épigr. II, 11).

An ebendenselben. (S. 25.) Nach Martial II, 21:

„basia das aliis, aliis das, Posthume, dextram.
dicis, utrum mavis? elige: malo manum.“

Vgl. auch Lukians *Nigrinus* (c. 21).

Auf einen gewissen Dichter. (S. 25.) Gemeint ist Klopstock. Der Stachel trifft aber mehr die Nachahmer, als den Sänger des Messias. Im gleichen Sinn wendet sich Lessing im Maiheft (1751) des „Neuesten aus dem Reiche des Witzes“ gegen die Messiasnachahmer.

An den Wesp. (S. 26.) Übersetzung nach Marullus (epigr. I, 39).

An den Trill. (S. 26.) Nach einer Anekdote in den *Menagiana* (I, 336), auch von Malleville (*Poésies* p. 363) und Molière (*le Mariage forcé*, Sz. 14) verwertet.

An die Fuska. (S. 26.) Fusca, d. h. die Braune (lat.). Nach Grudius (épigr. I, 9):

„si non flava coma est, est tibi flava cutis.“

Auf den Tod des D. Mead. (S. 26.) Übersetzung nach Paladas in der griech. Anthol. XI, 281, der vom Arzt Magnos spricht. Von Neulateinern viel benützt. — Mead war 1754 gestorben.

Auf die schöne Tochter eines schlechten Poeten. (S. 26.) Nach einem Epigramm des Merville (*Menagiana* IV, 48), das auf die lockere Tochter Susanne des berühmten Rechtslehrers Cujacius (1522 bis 1590) gemünzt ist.

Auf den Sertus. (S. 27.) Nach Martial III, 8:

„Thaida Quintus amat“. quam Thaida? Thaida Iuscam.
unum osculum Thais non habet, ille duos.“

Schon von Ditz übersezt (epigr. 17).

Kunz und Hinz. (S. 27.) Übersetzung nach Curcius Cordus (III, 77), dessen Pointe lautet:

„impius est idem cum Satana monachus.“

Auf den Bav. (S. 27.) Vgl. Anmerkung zu Bavs Gast (S. 14).
Übertragung nach Curcius Cordus II, 13.

Auf die Galathee. (S. 27.) Übersetzung nach Lukillios in der griech. Anthol. XI, 68, von Neulateinern häufig nachgebildet.

Auf die Hütte des Iruß. (S. 28.) Übertragung nach Julian in der griech. Anthol. IX, 654, schon von Polizian (epigr. 115) nachgedichtet. Iruß, der Name eines homerischen Bettlers in der Odyssee.

Auf einen gewissen Leichenredner. (S. 28.) Lessing verspottet sich selbst. Er mußte einmal eine Leichenrede halten, kam sich aber dabei so lächerlich vor, daß er auf sich selbst das Epigramm verfaßte (vgl. Danzel I², 236f.). Übrigens stammt die Pointe aus Martial VIII, 69.

Das schlimmste Tier. (S. 28.) Nach einem Ausspruch des griech. Weisen Bias (bei Plutarch de adulate et amico c. 19) oder Thales (bei Plutarch sept. sap. conv. c. 5).

Auf die Magdalis. (S. 28.) Nach Martial X, 8:

„nubere Paulla cupit nobis, ego ducere Paullam
nolo: anus est. vellem, si magis esset anus.“

U. a. auch von Joh. Müller (bei Weichmann, Poesie d. Niedersachsen, IV, 441) nachgeahmt.

Auf Lorch. (S. 28.) Nach Logau, 1. Tauf. 10. S. 56:

„Die Keuschheit macht, daß Weiber werden
Zu klaren Engeln auf der Erden:
Doch ist es so gar seltsam nie,
Manch Luzifer steckt auch allhie.“

Der spielsüchtige Deutsche. (S. 28.) B. 1. Der römische Geschichtschreiber Tacitus schildert in der Germania das Leben der Germanen.

Das Pferd Fr. Wilhelms. (S. 29.) Nach Philippus in der griech. Anthol. IX, 777, der von einem Pferde des Chippo daselbe rühmt.

Auf die feige Mumma. (S. 29.) Nach Curcius Cordus (VII, 95). Nur kehrt Lessing die Sache um; denn bei Cordus heißt es:

„nullis uxor Apri terretur Amantia spectris,
in speculo didicit, ferret ut illa, suo.“

Auf einen unnützen Bedienten. (S. 29.) Übersetzt aus Lukian in der griech. Anthol. XI, 431, von Neulateinern oft nachgebildet.

An den Herrn B. (S. 30.) Übersetzt aus Martial XI, 35.

An zwei liebenswürdige Schwestern. (S. 30.) Nach einem Bonmot bei Aristainetos (epist. I, 2), in den Menagiana (III, 376) verwertet.

Auf den D. Myhill. (S. 30.) Übersetzt aus Martial VIII, 74:

„hoplomachus nunc es, fueras ophthalmicus ante:
fecisti medicus, quod facis ophthalmicus.“

Auf Muffeln. (S. 30.) Nach Ménage (poés. fr. V, 3).

Auf den Var. (S. 31.) Vgl. „Auf einen gewissen Leichenredner“ (S. 28). Die Pointe aus Martial VIII, 69:

„cum facias versus nulla non luce ducenos,
Vare, nihil recitas. non sapis, atque sapis.“

Von Curcius Cordus (XIII, 29), Dpiß (fl. ep. 31) u. a. nachgebildet.

Auf den Cytharist. (S. 31.) Nach Martial VIII, 20.

Auf den Maler Alexs. (S. 31.) Nach Leonidas in der griech. Anthol. XI, 213, von Neulateinern häufig benützt.

Auf einen Zweikampf. (S. 31.) Die Pointe findet sich bei Gellert, Fabeln und Erz. (I, 14):

„Er reißt den Degen aus der Scheide
Und — o was kann verwegener sein?
Kurz, er besiegt die Spiz' und Schneide,
Und steckt ihn langsam wieder ein.“

Auf den Weit. (S. 32.) Nach Martial VII, 9, der aber auf die Beredtheit des 60jährigen Cascelius wartet.

Die Vorspiele der Versöhnung. (S. 32.) Nach Catull 92. Vgl. den Abschnitt „Catull“ in Lessings „Zerstreuten Anmerkungen über das Epigramm“.

Auf den Avar. (S. 32.) Avarus, d. h. der Geizige. Übersetzt nach Et. Pasquier (ep. IV, 42):

„omnia pauperibus moriens dedit Harpalus, heres
ut se non fictas exprimat in lacrymas.“

Grabchrift der Tochter usw. (S. 33.) Beata, d. h. die Glückselige.

Auf den Marius. (S. 33.) Übersetzt nach Martial IX, 82.

An einen Autor. (S. 33.) Vgl. den ähnlichen Gedanken in Lessings lat. Epigr. n. 5 ad Ponticum (S. 46).

Auf den Leh. (S. 33.) To lie, d. h. lügen (englisch). Übersetzt nach Curcius Cordus (III, 5):

„iam scio, mentitur Vigesia; qui potes illud
scire absens? video. qui? quoniam loquitur.“

Die Sinngedichte über sich selbst. (S. 34.) Nach Martial II, 1. In der Schlusspointe redet der Dichter sein Buch also an:

„esse tibi tanta cautus brevitae videris?
hei mihi, quam multis sic quoque longus eris!“

Anhang.

Die erste Veröffentlichung jedes Gedichtes, die für die Anordnung des Anhänges bestimmend ist, wird im folgenden in eckigen Klammern den Titeln beigelegt.

Charlotte. (S. 34.) [In den Kleinigkeiten, 1751.] Nach Euripides Cordus VII, 81.

Auf einen elenden komischen Dichter. (S. 34.) [Berlin. Zeit., 1751, 6. März.] Lessing trifft seinen Freund Dissenfelder; deshalb hatte er auch mit deutlicher Anspielung auf dessen Namen in B. 2 statt „Koromandels“ „Knochenackers stumpfer Kiel“ geschrieben (1751). Das Epigramm bezieht sich auf die beiden Dramen „Die Weiberstipendien“ und „Der Faule und die Vormünder“, die Lessing (a. D.) sehr abfällig kritisierte; als Abschluß dieser Rezension folgte dies Sinngebidht. — B. 4. Plautoz, d. i. mehrere „Plautus“.

Auf das Gedicht „Die Sündflut“. (S. 35.) [Im Neuesten, Juli 1751.] Spott auf Bodmers „Synd-Flut“, ein Gedicht. Gesang I u. II. Zürich 1751, vollständig 1755. Eine der zahllosen schlechten Nachahmungen des Messias. Im Maiheft 1751 des „Neuesten aus dem Reiche des Wises“ und 27. St. der „Krit. Nachrichten“ (1751) wird dies Gedicht von Lessing nicht ungünstig besprochen. Man glaubt den Widerspruch zu lösen, wenn man jene Rezension ironisch auffaßt.

Auf den Herrn M** (S. 35.) [Im Neuesten, Juli 1751.] Der ursprüngliche Titel lautete: „Auf Herr Merkeln, den Erfinder der Quadratur des Kreises in Schwaben“. — B. 4. Archimedes, einer der berühmtesten Mathematiker des Altertums. — B. 8 lautete 1751: „Wie auf den Moses Mahomet“.

Auf den Herrn R. (S. 35.) [Im Neuesten, Juli 1751: „An Gn. D***.“]

Auf den Sophron. (S. 36.) [Im Neuesten, Juli 1751: „Von E***.“] Übersetzt nach Owen (epigr. III, 127).

Auf des Herrn R* Gedanken . . . (S. 36.) [Im Neuesten, Juli 1751.] R* = Kant.

Nachahmung des 84. Sinngebichtes. (S. 36.) [Im Neuesten, Juli 1751.]

Sertor. (S. 36.) [Im Neuesten, Sept. 1751.] Übersetzt nach N. Grubius (epigr. I, 10): in Sertorium.

Turan. (S. 36.) [Im Neuesten, Sept. 1751.] Übersetzt nach N. Grubius (epigr. I, 29): In Turannium.

Auf das Heldengebichte „Herrmann“. (S. 36. „Auf den Heldendichter des Herrmanns.“) [Berlin. Zeit., 1753, 13. Jan.] Ein Epos von Chr. D. von Schönaich, dem bekannten Widersacher Alopstocks. — B. 2. G** — Gottsched, wie Lessing 1753 ausschrieb. — B. 6. Phaethon, der den Sonnenwagen nicht zu lenken wußte, wurde von Zeus durch einen Blitzstrahl niedergeschmettert. — Vgl. zum Ganzen Marcial V, 53 (und dessen Vorbild Lucretius, Gr. Anthol. XI, 214).

Auf einen bekannten Dichter. (S. 36.) [Schriften, 1753.]

Der Zwang. (S. 37.) [Schriften, 1753.] Nach d'Acetly (Div. poés. p. 74).

Gespräch. (S. 37.) [Schriften, 1753.] Vergleiche Martial V, 73 und VII, 3.

An den Dorilas. (S. 37.) [Schriften, 1753.]

Auf die Thestylis. (S. 37.) [Schriften, 1753.] Man vgl. dazu Priapeia I, 75.

Auf den Urban. (S. 37.) [Schriften, 1753.]

Auf (S. 37.) [Schriften, 1753.] Auf Voltaire. Dangel (I², 212) schreibt darüber: „Nun war Voltaire damals in den berühmten Prozeß gegen Abraham Hirsch wegen der sächsischen Steuer-scheine verwickelt, bei welchem sich der berühmte Kämpfer für Licht und Wahrheit nicht mehr und nicht weniger als zwei Fälschungen von Handschriften und einen, jedoch nur schriftlichen, Meineid zuschulden kommen lassen.“ Vgl. jetzt die eingehende Studie von W. Mangoldt: „Voltaire's Rechtsstreit mit dem kgl. Schutzherrn Hirschel 1751“ (Berlin 1905).

B. 1. B** = Berlin. — B. 11. Dedipe, die erste Tragödie Voltaire's (1718). — B. 12. Eine Aventure plaisante über den Marquis de Montperni, sehr schlüpfrigen Inhalts, lies nach in Voltaire's Oeuvres 55, 456 und 487f.

Auf ... (S. 38.) [Schriften 1753.] Auf Arnaut, einen bedeutenden französischen Schriftsteller an Friedrichs Hof. Von Voltaire angefeindet, mußte er schon nach einem Jahre Berlin wieder verlassen. (Vgl. Namenreg.) Lessing trifft hier eine andere schlechte Charaktereigenschaft Voltaire's.

Auf eine Dissertation ... (S. 38.) In der Berlinischen Zeitung (53. St.) vom 2. Mai 1754 heißt es einleitend: „Eines wundert uns, daß Herr M. Weiß seiner Dissertation, die sich mit Tantum abest anfängt, keine carmina gratulatoria (Glückwunschgedichte, nach altem Herkommen) hat beifügen lassen. Wir nehmen uns die Freiheit, diesen Mangel mit folgendem zu ersetzen.“ — B. 2 und 4. Tantum abest = so viel fehlt; parum adest = zu wenig ist da.

Ein anders. (S. 39.) [Berlin. Zeit., 1754, 9. Nov.] Sarens, d. i. Sarahs.

Antwort auf die Frage ... (S. 39.) [Berlin. Zeit., 1755, 11. Jan.] Auf Gottsched gemünzt. — Duns, vom engl. dunce = Schwachkopf, Tölpel. Dunciad, satir. Heldengedicht Pope's auf die schlechten Dichter seiner Zeit; ebenso betitelte Palissot seine Satire gegen die Enzyklopädisten (1764) „La Dunciade“. Wieland plante 1755 eine Dunciade auf Gottsched, im 123. St. der Berlin. Zeit. 1755 von Lessing angezeigt. Auf das vorliegende Epigramm hatte er schon im 4. St. ebd. hingewiesen: „Denjenigen Fremdlingen in dem Reiche des Witzes, welche vielleicht fragen sollten: Wer ist der große Duns? wollen wir nächstens diese Frage beantworten“. — B. 1 in — — = Leipzig, B. 4. S** = Schönaich. Vgl. auch das Heldengedichte Herrmann (S. 36). — B. 5.

Philipp von Besen, Stifter der „Deutschgesinnten Genossenschaft“, ein eifriger Sprachreiniger.

Lobspruch des schönen Geschlechts. (S. 39.) [Hamb. Neue Zeit. 1767, 2. Nov.]

In eines Schauspielers Stammbuch. (S. 39.) [Theaterkalender auf das Jahr 1779, S. LXIV.] Gemeint ist der Schauspieler G. Fr. Lorenz in Mannheim, der Bruder der Schauspielerin Lorenz, die Lessing i. B. verehrte.

In ein Stammbuch 1779. (S. 40.) [Musenalm. 1780, S. 132.]

Die Verleumdung. (S. 40.) [Musenalm. 1780, S. 189.] Nach Martial I, 28.

Grabchrift auf Voltairen. (S. 40.) [Musenalm. 1780, S. 205.]

B. 4. Henriade, Epos auf Heinrich VI. von Frankreich (1745).

Als der Herzog Ferdinand . . . (S. 40.) [Musenalm. 1780, S. 207.] Prinz Ferdinand von Braunschweig, einer der bedeutendsten Strategen unter Friedrich d. Gr. — B. 8. Konr. Ekhof, „der Vater der deutschen Schauspielkunst“.

In Schröders Stammbuch. (S. 41.) [Schink, Dichter-Manuskripte, Wien 1781, S. 147; dann F. L. W. Meyer, F. L. Schröder I (1819), 337.]

In ein Stammbuch . . . (S. 41.) [Musenalm. 1782, S. 40.]

Warum ich wieder Epigramme mache. (S. 41.) [Musenalm. 1782, S. 45.] Vorberger hält dies Sinngedicht für einen Angriff auf Klopstock, von dem kurz vorher im Böhischen Musenalmanach Epigramme erschienen waren.

In ein Stammbuch. (S. 41.) [Musenalm. 1782, S. 82.]

Über das Bildniß eines Freundes. (S. 41.) [Musenalm. 1782, S. 101.]

In ein Stammbuch, in welchem . . . (S. 41.) [Musenalm. 1782, S. 122.]

Sittenspruch. (S. 41.) [Musenalm. 1782, S. 158.]

Auf die Klage des Petrarch. (S. 42.) [Musenalm. 1783, S. 156.]

Sittenspruch. (S. 42.) [Musenalm. 1783, S. 182.]

Auf den Streit des Herrn Bosen. (S. 42.) [Schriften 1784.] Lessing schreibt (9. Juni 1752) an G. S. Nicolai in Halle a. d. S. von Wittenberg aus: „Es werden Ihnen ohne Zweifel die Bogen schon zu Gesichte gekommen sein, welche die hiesige theologische Fakultät wider den H. Professor Bosen dem Publico aufgehangen hat . . . Sie wissen, daß der ganze Streit daher entstanden ist, weil der H. Prof. Bose einige Schritte von Luthers Grabe sich nicht zu sagen gescheut hat, daß der jetzige Pöpst ein gelehrter und vernünftiger Mann sei.“ Gemeint ist Papst Benedikt XIV. (1740—1758), ein ausgezeichnet gelehrter und toleranter Mann, Gegner der Jesuiten und Friedrichs II. von Preußen.

Auf Rabners Tod . . . (S. 42.) [Schriften 1784.] Rabener starb als sächsischer Obersteuerrat zu Dresden, bekannt als Satirendichter.

Die große Welt. (S. 42.) [Schriften 1784.]

Unter das Bildnis des Königs von Preußen. (S. 42.) [Schriften 1784.] Gemeint ist Friedrich d. Gr.

Doppelter Nutzen einer Frau. (S. 42.) [Schriften 1784.] Nach Palladas in der griech. Anthol. XI, 381, von Neulateinern ungemein häufig verwertet.

Nutzen eines fernen Garten. (S. 43.) [Schriften 1784.] Nach Martial II, 38.

Der Blinde. (S. 43.) [Schriften 1784.]

Auf ein Karussell. (S. 43.) [Schriften 1784.]

Der Arme. (S. 43.) [Schriften 1784.] Nach Palladas in der griech. Anthol. X, 63, von Neulateinern häufig nachgebildet.

Ranz und Hinz. (S. 43.) [Schriften 1784.]

Auf einen Sechzigjährigen. (S. 44.) [Schriften 1784.]

An den Dumm. (S. 44.) [Schriften 1784.]

Grabchrift auf Meist. (S. 44.) [Allg. Deutsche Bibl. 61, II (1785), S. 422.] Nach der griech. Anthol. VII, 46.

Auf das Alter. (S. 44.) [Aus Lessings Briefwechsel mit seinem Bruder Karl Gotthelf 1794; Brief vom 8. Jan. 1771.]

Auf Johann von Döring. (S. 44.) H. Jördens, Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten (VI, suppl. (1811), S. 500) schreibt dazu: „In Wolfenbüttel lebte zu Lessings Zeiten ein Herr von D., welcher zu den Lüneburgischen Patriziern, zu den sogenannten dortigen Salzjunkern gehörte, aber gern ein Edelmann sein wollte, klein von Person war, Verse machte und Lessing mit deren Vorlesung und geforderter Beurteilung häufig behelligte.“

Grabchrift auf einen Gehenkten. (S. 44.) [Jördens, Denkw. II (1812), S. 41.] Nach einem Epitaph Scarrons (VII, 352).

In des Schauspielers Brodmann Stammbuch. (S. 44.) [Taschenbuch für Schauspieler und Schauspielfreunde auf das Jahr 1821, S. 80.] Bisher in keiner Lessingausgabe verzeichnet.

Auf Albert Wittenberg... (S. 44.) [Blätter f. literar. Unterh. 1843, Nr. 247.] Lessing hatte die Werke des Dusch, „eines schönen Geistes, dem es in mehr als einer Art der Poesie gelungen ist“, im 77. Literaturbrief und in der Berlin. Zeit., 1755, 12. St. und später in der Hamburg. Dramaturgie beifällig beurteilt.

An Justus Heinrich Saal. (S. 45.) [Vachmann=Matthahn (1853) I, 253.] In einem Exemplar der Schriften 1753, Band I auf der Rückseite des Titelblattes; datiert Dresden, den 17. März 1756. Saal war Kreisinspektor in Leipzig.

Schoenaich = ach! ein Dchs. (S. 45.) [Hoffmann v. Fallersleben: Findlinge II (1859), S. 133.] B. 2. Gnissel = Lessing; Sov = Voss; Suilim = Mylius. Schönaich hatte (1755) eine Satire gegen Lessing geschrieben: „Die Ruß oder Gnissel: ein Heldengedicht, siebente Auflage; dem großen Kellah zugeeignet.“ Das Epigramm, das Hoffmann von Fallersleben auf dem Vorsehlblatt eines Buches vom J. 1750 als „Sinngedicht, das man Hrn. Lessing zuschreibt“, fand, stammt wohl aus dem J. 1755 oder 1760.

Unvollendeter Entwurf ... (S. 45.) [Nachm.=Munder (1886) I, 52.] Aus den Breslauer Papieren.

Das Sinngedicht auf Se. Preussische Majestät (Munder I, 49f.) ist nach Redlichs Nachweis (Viertelj. f. Lit. II, 278ff.) nicht von Lessing, sondern von dem Hamburger Joh. Diet. Leyding (1721—1781). Ebenso gehört die Parodie auf Schönaich, nach Hallers „Antwort an Herrn Bodmer“ (Munder I, 41), in der Berlin. Zeit., 1754, 135. St. abgedruckt, nicht Lessing an, sondern Kästner, wie Scherer (Euphorion V, 538) nachgewiesen hat.

Epigrammata. (Übersetzt vom Herausgeber.)

Vgl. die Übersetzung Borbergers in Kürschners Dtsch. Nat.-Lit. und Ph. L. Kraßs in den Blättern f. bayr. Gynn. 1883, S. 179f.:

Ad Turanium. (S. 46.) Ad K... (1753) = Klopstock.

Die Ehre, die dir Freunde schenken,
Solang du schaust das Licht,
Hat selten nach dem Tod ein Dichter,
Auch du, mein Lieber, nicht.

Ad Gelliam. (S. 46.)

Willst du die Wünsche kennen deines Dichters,
Du Mädchen, das die Zungen all umfrein:
Nichts sind ihm Königsschätze, nichts die Ehren,
Erst sei er seiner Herr, dann sei er dein!

In Aristum. (S. 46.)

Ich weiß nicht viel, so lügt Arist gerissen:
Wer nicht viel weiß, kann einiges doch wissen.

Ad Amicum. (S. 46.) (Gegenstück zu Martial VI, 79.)

In Armut bist du heiter, Freund:
Dum hüt' dich vor Fortunens Tücke,
Daß nicht ihr Reid erwacht und meint,
Du lebstest in zu großem Glücke.

Ad Ponticum. (S. 46.)

Mit welcher Miene, Freund, ich deine Lieder laß?
Frag' lieber, bester Freund, ob ich die Lieder laß!

Ad Pompillam. (S. 46.)

Dein Mann herzt andre Frauen, und du lächelst?
„Manu, was jenem billig, ist mir recht.“
Wer aber will denn dich, Pompilla, herzen?
Ist das, Pompilla, wirklich gleiches Recht?

In Caecilianum. (S. 47.)

Man sagt, du seiest sehr beredt
Und grad so fromm, so sagt man immerdar.
Es ist zwar ganz unglaublich, Freund,
Doch sagt's die ganze Welt, drum ist es wahr.

Ad** (S. 47.)

Wenn du mich lobst, schließt du den Mbuß ein;
Reut dich mein Lob wohl immer hinterdrein?

In Albam. (S. 47.)

Raum wird sie wach, erzählt sie mir die Träume:
Für sich hat sie den Schlaf, für mich die Träume.

Ad Priscum. (S. 47.)

Gibst du Geschenke, darf dein Lied nie fehlen:
Die Gaben sind's, die traun! dein Lied empfehlen.

In Paulum. (S. 47.)

„Ja, dichten will ich stets! Wem schadet's, was ich schuf?“
So sagst du. — Keinem, Freund, nur deinem Ruf.

Ad Sosibianum. (S. 47.)

Wieviel der Jahre Galathee wohl zählen mag?
Wieviel sie zählt bei Nacht, verrät sie nicht bei Tag.

Ad Posthumum. (S. 47.)

Du leihst dein Ohr dem Kritikus
Und tilgst so manche Lieder:
So tilgt man mit dem eignen Tod
Den schlimmsten Reumund wieder.

Ad Tuccam, ludimagistrum. (S. 47.) [Auf den Schul-
meister Tucca.]

Wenn du vor deiner Schule sitzt,
So läßt du oft die Winde fahren:
O kann man deines Geistes Wucht
Auf andre Weise nicht erfahren?

Ad eundem. (S. 47.) [Auf denselben.]

Du müßt dich arg, die Miene ernst zu machen:
Dein einstudierter Ernst reizt nur zum Lachen.

In Canem. (S. 47.) [Auf Hund.]

Der Hund treibt's mit der Hündeschwester bunt.
Wie schiltst du dann Blutschänder noch Freund „Hund“?

In Armillum. (S. 48.)

Armill gab ein Geschenk? Er, der den Armen
Geschenke nur vor Zeugen gibt?
Armill gab ein Geschenk. Wem gab er's aber?
Sich selbst, den er am meisten liebt.

Ad Olum. (S. 48.)

Wer fleißig betet, wenn er Muße hat,
Der wendet schlechte Stunden sehr gut an;
Wer fleißig betet, wenn er Arbeit hat,
Der wendet gute Stunden sehr schlecht an.

Ad Neaeram. (S. 48.)

Dich hat der Maler schlecht gemalt. Laß ihn verteid'gen!

Mein schönes Kind, er wollte Venus nicht beleid'gen.

Ad Murlam. (S. 48.)

„Schreib keine Poesien mehr!“ so mahnt dein ernst Gesichte.

Was kiest du, Armster, dann, wenn ich nicht Poesien dichte?

Anhang.

Ad Naevolam. (S. 48.) [Schriften 1753 I, 231; fehlt in der Ausgabe von 1771.]

Du suchst Gesundheit? Freundin, läß nur immerzu!

Wenn du Gesundheit suchst, was wilst beim Arzte du?

Von eines gewissen Poesie. (S. 48.) [Bl. f. literar. Unterh. 1843 Nr. 247.]:

„Für Toren alles wie ein Wunder wirkt,
Was sich versteckten Sinns dem Leser birgt.“

Lieder.

An die Feier. (S. 49.) Nach der 1. Ode des Anakreon. Im Wettstreit mit Chr. Fel. Weiße gedichtet; vgl. Weißes scherzhaftes Lieder (I, S. 3) „An die Muse“.

Die Küsse. (S. 50.) Das Motiv findet sich auch bei Sannazarus (epigr. I, 6).

Das aufgehobene Gebot. (S. 51.) Ein ähnliches Motiv findet sich bei Wilkens (in Weichmanns Poesie der Niedersachsen VI, 403), wo statt des Trinkens vom Spielen die Rede ist.

Die Beredsamkeit. (S. 52.) B. 5/6 = Horaz ep. I, 5, 19: „secundi calices quem non fecere disertum?“

Die Haushaltung. (S. 52.) Nach Hagedorn „Der ordentliche Haushalt“ (III, 52), der seinerseits „Le Drôle de Menage“ aus dem Nouveau Recueil de Chansons choisies (III, 67) benützte.

Der Regen. (S. 53.) Nach Bergier (poés. div. II, 287).

Der alte und der junge Wein. (S. 53.) Das gleiche Motiv bei Hagedorn „Das Beispiel“ (1728), (III, 122). Vgl. auch Lessings ähnl. Lied „An den Wein“ (S. 61).

Die Türken. (S. 53.) Man vergleiche dazu Weißes Gedicht „Der Türke“ (I, 134).

Alexander. (S. 54.) Nach Haller „über die Ehre“, B. 157 bis 162, der ebenfalls von Alexander spricht:

„Er aber weint, weil, dort zu kriegen,
Der Himmel keine Brücke hat.“

An eine kleine Schöne. (S. 54.) Nach El. Schlegels „Der junge Herr“ (III, 410).

Das Paradies. (S. 55.) Vergleiche damit Hagedorns „Adelheid und Heinrich oder die neue Eva und der neue Adam“ (II, 73), der als Quelle Du Cerceau (fables et contes II, 35) angibt.

Die Gespenster. (S. 56.) Diese Gespenstergeschichte soll sich im „Collegium Carolinum“ zu Braunschweig ereignet haben, wie Mylius im 10. Stück des „Naturforscher“ 1747 berichtet. Im 11. Stück er-

schien Lessings Gedicht. — B. 17/18, gemeint eine Schlacht im österreichischen Erbfolgekrieg.

Lob der Faulheit. (S. 57.) Der Herausgeber des „Naturforscher“, Mhlius, schickt diesem und dem nächsten Scherzgedicht folgende Bemerkung voraus (1747, S. 174): „Als ich meinen poetischen Gehülsen an einem Beytrage erinnerte, schickte er mir dieses Lied. Als ich ihn hierauf fragte, wie er denn sein Leben bei der Faulheit so hinbringen wollte, daß ihm die Zeit nicht lang würde? so erhielt ich folgendes zur Antwort.“

Der Geschmack der Alten. (S. 58.) Lessing spielt hier auf den bekannten Streit über den Vorzug der Neuern vor den Alten an, den Ch. Perrault durch sein episches Gedicht „Le siècle de Louis le Grand“ (1687) hervorrief und in seinem vielumstrittenen Werk „Parallèle des anciens et des modernes“ (Paris 1688—96) schürte. Gegen Lessings Gedicht, das in dem Fragment „Aus einem Gedichte an den Herrn M**“ (S. 178) eine ausführlichere, ernste Fortsetzung findet, trat in derselben Zeitschrift, dem „Naturforscher“ (S. 607—612) ein H. auf, um in einem längeren Gedicht die Neuern zu verteidigen. Lessing setzte seinen Einwürfen poetische Anmerkungen entgegen (S. 197).

Der Irrtum. (S. 60.) Man vergleiche dazu Nagedorns „Einador“ (I, 184).

An den Wein. (S. 61.) Vgl. „Der alte und der junge Wein“, S. 53.

Für wen ich singe. (S. 62.) Eine Weiterführung der ersten Verse durch Rästner ist Euphorion V, 65 mitgeteilt. — B. 24. Über Benj. Schmolke siehe Namenregister.

Der Donner. (S. 63.) Vgl. den 127. Literaturbrief, wo die ältere Fassung zitiert wird (IV, 261).

Der müßige Pöbel. (S. 63.) In Lehmanns Florilegium (Kapitel: Müßiggang, N. 20) heißt es: „Ein berühmter Theologus sagt zur guten Gesellschaft beim Trunk: Bibite, Domini, bibite, ne Diabolus vos otiosos inveniat.“

Die Musik. (S. 64.) B. 1—4, vgl. Horaz, c. II, 13, 29 ff., der von Alkaios und Sappho sagt:

„utrumque sacro digna silentio
mirantur umbrae dicere; sed magis
pugnas et exactos tyrannos
densum umeris bibit aure volgus.“

B. 10. Paßglas, ein hohes, mit Pässen (Ringern) versehenes Glas.

An den Horaz. (S. 64.) B. 11. Amathunt, Stadt auf Zypern, der Aphrodite geweiht, mit dem Tempel der Venus Amathusia.

Niklas. (S. 65.) Nach der historia de parochio et rustico bei Bebel (facetiae I, 60), u. a. auch von Hans Sachs benützt in seinem Schwanck „Der Bauer mit dem Himmel und Hölle“ und seinem Esel“, B. 25—34.

Die Rüffe. (S. 65.) Nach Catull, c. 5. Vgl. H. Michel, „Vivamus, mea Lesbia, atque amemus in Deutschland“ (Privatdruck 1907).

Das Leben. (S. 66.) B. 14. Nestor, der Homerische Heldengreis, als Typus eines erfahrenen Alten.

Die Biene. (S. 66.) Strophe 1. Nachbildung des 33. Liedchens von Anakreon.

Der Flor. (S. 68.) Man vergleiche damit das ähnliche Lied von Weiße „Auf die Herausforderung einer Amazone“ (Scherzhafte Lieder I, 29).

Die Ente. (S. 69.) Gegenstück zu Hagedorns „Ulcetas an die Asterschwäne“ (III, 35).

An die Schwalbe. (S. 71.) B. 6. Prokne setzte ihrem Gatten Tereus den eigenen Sohn Ithys zum Mahle vor und wurde dafür in eine Schwalbe verwandelt.

Die Kunstrichter und der Dichter. (S. 72.) B. 9—11, nach Muret (poem. var. II, 47):

„cur tua vix sint salsa epigrammata, quaeris?
diluis haec nimio, Pontiliane, mero.“

Anhang.

Lessing hatte in seiner Selbstrezension der „Kleinigkeiten“ (Berlin. Zeit. 1751, 145. St.) einige mittelmäßige Stücke als solche bezeichnet und empfohlen, „in seiner Sammlung folgende gänzlich zu überschlagen: An den Anakreon, Die Sparsamkeit, Der Better und die Ruhme, Die Ente, Der bescheidene Wunsch, Das Schäferleben, Der Schiffsbruch und die Redlichkeit“. Von diesen wurde in der Tat in der Ausgabe von 1771 nur „Die Ente“ beibehalten. —

Der Tabak. (S. 72.) [In den „Ermunterungen“, 1747, S. 317 bis 318.] Voraus ging eine Abhandlung, daß das Tabakrauchen einem Gelehrten schädlich sei. Vgl. A. Kopp, Internationale Tabakspoesie (Zeitschr. f. vgl. Lit. 1899). — B. 4. Kolster = Brustschleim. — B. 10. Homiletik, die Lehre von der Kanzelberedsamkeit.

Refutatio Papatus. (S. 73.) „Widerlegung des Papsttums“. [Ermunterungen, 1747, S. 318—319.]

Wem ich zu gefallen suche und nicht suche. (S. 74.) [Ermunterungen, 1747, S. 474—478.] — B. 12. J. Chr. Rost, Lyriker, der auf Veranlassung der Reuberin Gottsched in dem satirischen „Vorspiel“ verspottete. — B. 37. Pietisten, Lutherische, welche an Stelle der starren Rechtgläubigkeit und äußerlichen Kultusübungen innerliche Religiosität und werktätige Frömmigkeit setzten. Der Vater des deutschen Pietismus ist Ph. Jae. Spener (1635—1705). Mit der Zeit artete die Bewegung in süßliche, heuchlerische Frömmelei aus. — B. 39. Rabulisten, Zungenbrecher, abgeseimte Advokaten. — B. 40. Operisten, Opernsänger. — B. 41. Quietisten: Quietismus, eine von dem spanischen Weltpriester Molinos ausgehende mystisch-religiöse Richtung, der in seinem Guida spirituale (1675) eine vollkommen passende Ruhe der Seele, ein gänzlich in Gott versunkenes Gemüt fordert. Am Hofe Ludwigs XIV. fand der Quietismus in J. M. Bouvier de la Mothe-Guyon und Fénelon begeisterte Anhänger. — B. 54 und 111: im ersten Druck (1747) las man Q** = Lessing.

Die Wetterprophezeiung. (S. 76.) [Naturforscher, 1747, S. 72.]

Der Sommer. (S. 77.) [Naturforscher, 1747, S. 80.] B. 7 Brodz, B. Heinr. Brodes, der in seinem Hauptwerke „Irdisches Vergnügen in Gott“ (1721) ein Neuentdecker der Natur ward.

Der Handel. (S. 77.) [Naturforscher, 1747, S. 117.] Man vergleiche damit die Handelszene bei Plautus, Stichus II, 1, B. 65—80.

Der Fehler der Natur. (S. 78.) [Naturforscher, 1747, S. 125.] An Hr. M. = Mhlius, Lessings Freund, der die Zeitschrift „Der Naturforscher“ herausgab.

Die Versteinerung. (S. 78.) [Naturforscher, 1747, S. 150.] Das Gedicht ist durch einen Aufsatz von Mhlius „Über Versteinerungen“ (ebd. S. 130) veranlaßt.

Das Erdbeben. (S. 79.) [Naturforscher, 1747, S. 197f.] Am 28. Oktober 1746 hauste ein furchtbares Erdbeben in Peru, das die Stadt Lima schrecklich heimsuchte. Mhlius hatte darüber in seiner Zeitschrift eine Abhandlung veröffentlicht, die Lessing zu seinem Scherzgedicht anregte.

Die lehrende Astronomie. (S. 79.) [Naturforscher, 1748, S. 588—590.] B. 35. Orion, das glänzendste Sternbild, das man gewöhnlich zur Orientierung benützt.

Die Einwohner des Mondes. (S. 81.) [Naturforscher, 1748, S. 597f.]

An den Anakreon. (S. 82.) [Kleinigkeiten, 1751.]

Die verschlimmerte Zeiten. (S. 82.) [Kleinigkeiten, 1751.]

Das Bild. (S. 83.) [Kleinigkeiten, 1751.] H = Hartmann. Das Lied gilt der „Lorenzin“, die Lessing bei der Neuberin kennen lernte. Für ein anderes Gedicht „An die J. L.“ [Jungfer Lorenzin], das im 25. Stück von Mhlius' Zeitschrift „Der Naturforscher“ 1747 erschien, stellt Erich Schmidt (Lessing² I, 695) Lessings Vaterchaft in Frage.

Das Umwechselfn. (S. 83.) [Kleinigkeiten, 1751.]

Die Sparsamkeit. (S. 83.) [Kleinigkeiten, 1751.]

Der Bettler und die Ruhme. (S. 84.) [Kleinigkeiten, 1751.]

Die Mutter. (S. 84.) [Kleinigkeiten, 1751.]

Die Antwort. (S. 84.) [Kleinigkeiten, 1751.]

Der Schlaf. (S. 85.) [Kleinigkeiten, 1751.]

Die Abwechslung. (S. 85.) [Kleinigkeiten, 1751.] Man vergleiche damit das hübsche Couplet in den *Pièces échappées du feu*, Seconde lettre de Monsieur de M. de la Société de Roche-Gaye (p. 199).

Der bescheidene Wunsch. (S. 86.) [Kleinigkeiten, 1751.] B. 4. Trus (Tro, Dativform), Bettler bei Homer (Odyssee, 18. Ges.).

Das Schäferleben. (S. 86.) [Kleinigkeiten, 1751.]

Der philosophische Trinker. (S. 87.) [Kleinigkeiten, 1751.] B. 6. Jakob Böhme, berühmter Mystiker und Theosoph. Erst Jacobi hat den „Schuster“ wieder zu Ehren gebracht. — Lessing spielt hier auf Newtons mystische Träumereien der letzten Lebensjahre an, die sich besonders in „ad Danielis prophetae vaticinia nec non S. Johannis Apocalypsin observationes“ (1736) unliebsam bemerkbar machen.

Phyllis lobt den Wein. (S. 88.) [Kleinigkeiten, 1751.]

Der Fehler. (S. 89.) [Kleinigkeiten, 1751.]

Salomon. (S. 89.) [Kleinigkeiten, 1751.] B. 3. Vgl. 1. Sam. 13, 14: „Der Herr hat ihm einen Mann ersucht nach seinem Herzen.“ — B. 8. Vgl. Pred. 1, 18: „Wo viel Weisheit ist, da ist viel Grämen.“

Der Tausch. (S. 90.) [Kleinigkeiten, 1751.] An Hr. W. = Weiße?

Die schlimmste Frau. (S. 90.) [Kleinigkeiten, 1751.] Vgl. Hagedorn's „Der ordentliche Hausstand“ (III, 52) und Lessings „Die Haushaltung“ (S. 52).

Der Schiffbruch. (S. 91.) [Kleinigkeiten, 1751.]

Die Redlichkeit. (S. 92.) [Kleinigkeiten, 1751.] B. 12. Chr. von Wolff erregte durch seine systematische Lehrmethode, wodurch er Ordnung in das Ganze der Wissenschaft brachte, allgemeines Aufsehen. Er wurde von den Pietisten verfolgt.

Lied 1748. (S. 92.) [Marpurg's Hist.-krit. Beiträge zur Aufnahme der Musik 1754, I S. 88.]

Aus einem Abschiedsgedicht an Mhlus 1753. (S. 92.) [Verm. Schr. des H. Christl. Mhlus, ges. v. G. E. Lessing, Berlin, 1754, Vorrede p. VI.]

Die Diebin. (S. 93.) [Hamburger Neue Zeitung, 16. Nov. 1767.] Nach Ménage („Ladra d'Amore“, rime Italiane 10).

Lied aus dem Spanischen. (S. 93.) [Musenaln. 1780, S. 208.] Man vergleiche damit G. Farquhar (The Constant Couple or a Trip to the Jubilee, V, 2), dessen Lustspiel Lessing öfters in der „Minna von Barnhelm“ verwertet hat. Eine spanische Quelle konnte bisher nicht ermittelt werden.

Phyllis. (S. 93.) [Musenaln. 1780, S. 213.] Charitas singt dieses Lied etwas abgeändert in Lessings Lustspielfragment „Vor diesen“ (1756) im 4. Auftritt. Die 2. Strophe lautet dort:

„Aber hebt mein Thyrsis an,
Amor sei der schönste Knabe,
Seine Glut des Himmels Gabe,
O wie fürcht' ich Amorn dann!“

Es ist eine Nachdichtung eines französischen Madrigals von Cathérine Bernard („Quand le sage Damon dit . . .“ II, 39), das auch Chr. F. Weiße (Scherzhafte Lieder I, 116) übertragen hatte.

Eine Gesundheit. (S. 93.) [Wiener Blättchen, 23. Nov. 1783.] B. 3ff. Anspielung auf Sprüche Salomons 31, 4—5: „O nicht den Königen, Samuel, gib den Königen nicht Wein zu trinken; noch den Fürsten starkes Getränk. Sie möchten trinken und der Rechte vergessen und verändern die Sache irgend der elenden Leute.“ Auch Hagedorn (Gesundheiten IV, 143) bezieht sich darauf.

An Amor. (S. 94.) [Verm. Schr., 1784.]

Heldenlied der Spartaner. (S. 94.) [Verm. Schr., 1784.] Ausführung des Berichtes von Plutarch, Syllurg, c. 21.

Auf sich selbst. (S. 95.) [Verm. Schr., 1784.]

Der neue Welt-Bau. (S. 96.) [Verm. Schr., 1784.] Nach Bergier (poés. div. II, 281).

Jch. (S. 96.) [Obersächsl. Provinzialbl. 1804, XV, S. 8—9.] Hier heißt es von Lessing: „Er improvisierte oft (in Wittenberg) an geselligen Abenden in Versen und schrieb stehenden Fußes seinen Freunden ein Andenken in die Bücher, wie es ihm eben die augenblickliche Stimmung aus der Seele lockte. Folgendes leichtmütige Lebensgnomon gab er so in das Stammbuch eines seiner Wittenberger Universitätsbekannten (des verstorbenen Dr. H. zu L. in Thüringen), welches Jch zur Aufschrift hat.“

Küssen und Trinken. (S. 96.) [Lachm.-Malkahn 1853 I, 252.] Vgl. Hagedorn („Der Jüngling“ III, 95).

Oden.

Der Eintritt des 1752sten Jahres. (S. 97.) — B. 38. Friederich, Friedrich der Große.

Abschied eines Freundes. (S. 100.) Danzel (I, 2, 236) sagt: „Vielleicht ist diese (Ode) sowie die folgende „An den Herrn N**“ an den Professor Nicolai gerichtet, der damals durch Wittenberg nach Halle reiste.“

An den Herrn N**. (S. 101.) Vgl. vorhergehende Anm. —

Der Eintritt des Jahres 1753 in Berlin. (S. 103.) — B. 19—24 nach Horaz, c. I, 2, 45—52:

„serus in caelum redeas diuque
lactus intersis populo Quirini,
neve te nostris vitiis iniquum
ocior aura
tollat . . .“

B. 37 nach Horaz, c. III, 4, 5f.:

„auditis an me ludit amabilis
insania?“

An seinen Bruder. (S. 105.) An Theophilus in Wittenberg; vgl. Lebensbild S. XXIV. B. 1—2 nach Horaz, c. IV, 3, 1—2:

„Quem tu, Melpomene, semel
nascentem placido lumine videris . . .“

B. 5. Der Liebling des Mäcenas ist Horaz.

Der Eintritt des Jahres 1754 in Berlin. (S. 105.) Eine Nachbildung der Horazode I, 12.

Anhang.

Der Eintritt des Jahres 1755 in Berlin. (S. 106.) [Berlin. Zeit. 1755, 2. Jan.] — B. 9. Kalliope, Muse der epischen Poesie. — Aganippe, Musenquelle am Helikon. — B. 11. Sanssouci, Schloß bei Potsdam, bekanntlich Lieblingsstiz Friedrichs des Großen. — B. 13 ff. Die Prophezeiung Kalliopes vergleiche man mit der des Nereus bei Horaz, c. I 15, 5 ff. (Dazu Stemplinger, das Fortleben der Horazischen Lyrik, S. 159). — B. 19/20. Der Adler, der geweihte Vogel des Zeus.

Entwürfe.

An Mäcen. (S. 107.) [Verm. Schr., 1784.] Auf Grund der Handschrift datiert K. Lessing diesen Entwurf vor 1757. (Verm. Schr. II, S. XXII.) „Dort der Regent“ — eine Invektive auf Friedrich den Großen und seine französische Umgebung?

Orpheus. (S. 108.) [Verm. Schr., 1784.] Nach Quevedos *Califica á Orpheo para idea de Maridos dichosos* (IV, 205), Strophe 1—5, die schon Brokes (bei Weichmann, Poesie der Niedersachsen I, 306 f.) umgedichtet hatte.

An Herr Gleim. (S. 109.) [Verm. Schr., 1784.] Lessing schreibt in einem Brief an Gleim, den dieser am 12. Mai 1757 empfing: „Sie verlangen von mir eine Ode auf Ihren König? — Ich bin auf Ihr Anraten bei Halberstadt den alten Juden hinangeflettert und habe ihm den steinern Bart gestreichelt, ob ich mir meines Schwindels gleich nur allzu wohl bewußt war. Warum sollte ich mich auf Ihr Wort nicht noch höher versteigen? Gut! Es hat mit der Ode seine Richtigkeit. — Weil ich aber gern etwas haben möchte, das Ihres völligen Beifalls wert wäre, so will ich so behutsam gehn als möglich und Ihnen vorher den Plan mitteilen, nach welchem ich zu arbeiten willens bin. Hier ist er!“ Dieser Entwurf findet sich auch noch im Gleim'schen Nachlaß zu Halberstadt. — Gleim hatte als Sekretär des jung gefallenen Prinzen Wilhelm, Friedrichs Bruder, und dann des alten Dessauers den zweiten Schlesischen Krieg miterlebt. — Das Motiv der Ablehnung nach Horaz (c. I, 6 u. ö.) umgedichtet.

Ode auf den Tod des Marschalls von Schwerin. (S. 109.) [Verm. Schr., 1784.] Diese Ode findet sich im Gleim'schen Nachlaß in einem Briefe Lessings an Gleim (14. Juni 1757). — 3. 9. Anspielung auf Kleists „Frühling“ (1749), der seinen Dichterruhm begründete. — 3. 34. In seinem Brief an Gleim (15. Juni 1757) gibt uns Kleist die Erklärung: „In H. Lessings Ode werden Sie eine Stelle, wo er von Seneca redet, nicht verstehen. Er will nämlich, daß ich ein Trauerspiel von diesem Sujet (nämlich Seneca) machen soll, und glaubt, ich könne es machen, und will mich dazu encourageiren. Ich habe aber noch nicht Zeit gehabt, daran zu denken; denn ich bin nun sehr Sklave.“ 1758 erschien dies Trauerspiel in den „Neuen Gedichten“ Kleists. Bekanntlich starb Kleist am 24. Aug. 1759 an den Wunden, die er bei Runersdorf erhalten hatte. Übrigens verkannte hier Lessing völlig die Grenzen von Kleists Begabung.

Übersetzung der Ode des Horaz ad Barinon. (S. 111.) [G. E. Lessings sämtl. Schr.: Anhang zu Lessings Briefen an Ramler. 27. Teil. Berlin 1794. S. 52.] Nicolai bemerkt, Lessing habe einst diese Übertragung Ramlern gegeben.

Fabeln und Erzählungen.

Der Sperling und die Feldmaus. (S. 112.) Gegen die nachahmer Klopstocks.

Der Tanzbär. (S. 112.) Vgl. dazu Gellerts „Tanzbär“ (Fabeln und Erzählungen I, 3).

Der Hirsch und der Fuchs. (S. 113.) Damit halte man D. Stoppes „Die zwey Hasen“ (Neue Fabeln IV, 2) zusammen.

Die Sonne. (S. 114.) Ebenfalls gegen Klopstocks Widersacher, die Gottschedianer, gerichtet.

Das Muster der Ehen. (S. 114.) Die Pointe bei Scheffer (epigrammata: thorus tranquillus, III f. 136):

„altera luminibus quando caret, auribus alter,
improba coniugium tale querela fugit“.

u. a. auch bei Pitaval (bibliothèque des Gens de Cour IV, 154) zu lesen.

Faustin. (S. 115.) Nach Poggios *facetia* 1 „fabula prima cuiusdam Caietani pauperis naucleri“, ein Motiv, das Lessing später im „Roboldchen“ (Nachspiele mit Hanswurst § XI, 206 M) zu einer vor-
trefflichen Hanswursthene geeignet fand.

Die eheliche Liebe. (S. 115.) Nach Bebel (*facellae* I, p. 70), u. a. auch von Hans Sachs im Schwanck „Der Mann floh sein böß Weib biß in die Hells hinab“ (B. 104—122) verarbeitet.

Die Bäre. (S. 116.) B. 26. Tartuffe, das berühmte Lustspiel von Molière (1694), das die Frömmel und Gleißner geißelt.

Das Kreuzifix. (S. 117.) Nach der Anekdoten bei Poggio (*facetia* 12): de rusticis nuntiis interrogatis an vellent crucifixum vivum an mortuum ab opifice emere, von Geyser von Reifersberg, Pauli, Frey u. a. nacherzählt. — B. 3. Magen, Mag = Matthäus. — B. 39. Ex tuto, vom sicheren Standpunkt aus.

Der Eremit. (S. 119.) Nach Poggios 142. *facetia* (de eremita qui multas mulieres in concubitu habuit) und der Histoire d'un Dervis des Marquis d'Argens (Lettres Juives no. 14, I, 119). Erschien 1749 selbständig in Stuttgart mit dem fingierten Verlagsort Akeropolis. — Eine Rezension (von Lessing?) findet sich in der Berlin. Zeit., 1749, 108. St. — B. 5. Appfittant, einer, der Nutzenwendungen macht. — B. 22. Akeropolis, Hörnerstadt.

Die Brille. (S. 126.) Nach Maynard (epigr. I, 481) und Menagiana (II, 214).

Nix Bodenstrom. (S. 128.) Nach der Fabel „De mercatore et nobili“ des Bebel (I, 62). — Nix: Roseform für Nikolaus.

Anhang.

Der Wunsch zu sterben. (S. 128.) [Ermunterungen 1747, S. 300—306.] Das Motiv bei Aesop (fab. 20); ausgeführt bei Avian (fab. 9), La Fontaine (fables V, 20), Hagedorn „Die Bärenhaut“ (Fabeln und Erzählungen I, 35).

Die kranke Pulcheria. (S. 132.) [Ermunterungen 1747, S. 378 bis 380.] Nach der Alice malade (II, 303) Jean de la Fontaines (1621—1695), des Verfassers der Contes et Nouvelles.

Die Ruß und die Raße. (S. 132.) [Ermunterungen 1747, S. 380/381.] Nach Odo de Ceringtonia (narrationes XIII: de simia et nucleo), bearbeitet von Mr. Boner (Der Edelstein II, p. 4: Von einem Affen und von einer Ruß) u. a.

Das Geheimnis. (S. 133.) [Berlin. Zeit. 1751, 76. Stüd.] Nach einer Fajetie „de rustico puero simplici et confitente sacerdoti“ bei Frischlein (facetiae selectiores p. 11).

Morjdan. (S. 135.) [Das Neueste aus dem Reiche des Wizes 1751, S. 56.] Nach einer Anekdote bei Poggio, „de quodam qui vovit candelam virgini Mariae“ (facetia 207) und Bebel (facetiae II, 97: de rustico S. Nicolaum invocante), von Lessing ins Heidnische überjett.

Die Teilung. (S. 135.) [Deutsches Museum 1782, S. 544.] Nach B. Jmbert (Historiettes et Nouvelles en vers I, v. 96—114).

Der über uns. (S. 136.) [Deutsches Museum 1782, S. 552.] Nach Les cent nouvelles Nouvelles de la Cour de Bourgogne ou du Roi Louis XI. (nouv. 34), ebenso bei Bebel (facetiae I, III, p. 153) und andern Fajetiensammlern, poetisch bearbeitet u. a. auch von Grécourt (Oeuvres div. I, 184).

Fabeln.

14 Fabeln wurden bekanntlich von Ramler (Berlin. Monatschr. 1796, S. 1ff.) versifiziert, ebenso von Soltau (Hamb. 1800). — Die griechischen Angaben im Texte folgen hier in der Übersetzung.

1. Buch.

Die Erscheinung. (S. 139.) Vgl. dazu Sam. Butler, Hudibras III, 1. B. 1209—1218.

Der Löwe und der Hase. (S. 140.) Aelianus von der Natur der Tiere: „Der Elefant fürchtet einen gehörnten Widder und eines Schweines Grunzen“. „Den Hahn fürchtet der Löwe.“

Der Esel und das Jagdpferd. (S. 140.) J. 8. über J. L. von Mosheim, siehe Namenregister.

Zeus und das Pferd. (S. 140.) Aelian: „Wie der Gaul das Kamel fürchtet, erfuhr Chrus und Krösus.“ — Lessing schreibt (18. Aug. 1757) an Mendelssohn: „Das bin ich mir wohl bewußt, daß meine Moralen nicht immer die neuesten und wichtigsten sind; aber wer kann immer neu sein? Es ist wahr, die Lehre aus meiner Fabel „Zeus und das Pferd“ ist schon oft eingekleidet worden; aber wenn gleichwohl meine Einkleidung eine von den besten ist, so kann ich, glaube ich, mit Recht verlangen, daß man die ältere und schlechtere für nicht geschrieben halte.“

Die Nachtigall und der Pfau. (S. 141.) Addison geriet mit Pope über die Übersetzung Homers in große Streitigkeiten.

Der Phönix. (S. 143.) Heiliger Vogel Agyptens, der sich nach der Sage alle 500—600 Jahre verbrannte, um verjüngt aus der Asche hervorzugehen.

Die Wespen. (S. 144.) Aelian: „Ein gefallenes Pferd ist der Ursprung der Wespen.“

Die Sperlinge. (S. 144.) Vgl. Gleim III, 356.

Der Strauß. (S. 145.) Aelian (lies: II, 27): „Der große Strauß ist mit buschigen Flügeln versehen, sich emporzuschwingen und in die weite Luft zu erheben verstatet ihm seine Natur nicht. Er läuft aber sehr schnell und breitet die Flügel auf beiden Flanken aus, und der hereinfallende Wind bläht sie wie Segel; fliegen aber kann er nicht.“

Der Sperling und der Strauß. (S. 145.) Z. 7. Schönaich dichtete als Rivale des Klopstock das Heldengedicht „Hermann oder das befreite Deutschland“ (1751).

Die Hunde. (S. 145.) Aelian: „Mit dem Löwen kommt ein indischer Hund zusammen — nachdem er jenen arg zerzaust und verletzt hat, unterliegt schließlich der Hund.“

Der Fuchs und der Storch. (S. 146.) Nach Phädrus I, 25.

Die Eule und der Schatzgräber. (S. 146.) Vergleiche dazu Morhof's Epigramm „ad Paulum de divitiis poetarum“ (epigr. II, p. 854).

Merops. (S. 147.) „Aelian de nat. an. I, 49 [fehlt bei Lessing]: „Der Vogel Merops fliegt, sagt man, umgekehrt wie alle andern; denn mit dem Hinterteil strebt er nach vorn und mit dem Gesichte nach hinten.“

2. Buch.

Der Wolf auf dem Toddbette. (S. 150.) Ein weiteres Motiv gab Holberg's Erzählung im Plutus (II, 3).

Der Stier und das Kalb. (S. 150.) Z. 7. P. Bayle, Verf. des „Dictionnaire historique et critique“, deutsch von Gottsched (1741—44), von Lessing viel benützt.

Die Pfauen und die Krähe. (S. 150.) Z. 3. Der Pfau, der der Juno geheiligte Vogel.

Die blinde Henne. (S. 151.) Z. 8. Collectanea, Auszüge, Bemerkungen, Vorarbeiten.

Der Mann und der Hund. (S. 155.) Z. 4. Empirikus, ein Arzt, der sein Wissen allein aus der Erfahrung schöpft mit Ausschluß aller Theorien. Z. 6. Unter sympathetischer Kur versteht man eine Heilung von Krankheiten, die nicht durch Arzneimittel, sondern durch eine wunderbare Kraft solcher Körper geschieht, die mit dem Kranken in geheimnisvoller Sympathie stehen.

Die Traube. (S. 156.) Z. 1. Der Dichter ist Klopstock.

Der Fuchs. (S. 156.) Z. 4. „Elende Helfer“ .. nach Publ. Syrus sent. 226: quam miserum auxilium est, ubi nocet, quod sustinet.

Die Furien. (S. 158.) Statt *Ἀελαοθenoς* lies *Ἀελαοθέnoς*. Ein zweites Motiv stammt aus Regnard et du F**, La Foire St. Germain III, 2).

Tiresias. (S. 158.) Tiresias, mythischer thebanischer Seher.

3. Buch.

Der Geist des Salomo. (S. 160.) Z. 9. Sprüchw. 6, 6: „Gehe hin zur Ameise, du Fauler, siehe ihre Weise an und lerne!“ Vgl. ebd. 30, 25.

Das Schaf und die Schwalbe. (S. 161.) Aelian: „Die Schwalbe setzt sich auf den Rücken der Schafe, zupft Wolle heraus und macht daraus ihren Jungen das weiche Bett.“

Die Eiche. (S. 163.) In der Ausg. von 1753 folgen zum Schluß noch die Verse:

„Ihr, die ihr vom Geschick erhöht,
Weit über uns erhaben steht,
Wie groß ihr wirklich seid, zu wissen,
Wird euch das Glück erst stürzen müssen.“

Die Schwalbe. (S. 167.) Nach einer Fabel des Babrios, bei Herder „Zerstreute Blätter“ III, 188.

Der Hirsch. (S. 168.) 3. 4. Elend, Elen, Elch, Schelch.

Anhang.

Der Riese. (S. 169.) [Schriften, 1753.] Nach der Erzählung des Sefer Hajaschar (ספר השחר p. 16).

Der Falke. (S. 169.) [Schriften, 1753.] Nach Pilpay (fables p. 22).

Damon und Theodor. (S. 169.) [Schriften, 1753.]

Der Schäferstab. (S. 170.) [Danzel, Lessing (1850) I, S. 504 f.] 3. 2. Oleaster, Elaeagnus L.

Der Naturalist. (S. 171.) [Neue Jahrb. f. Phil. u. Päd. 1871, II, S. 39 f.]

Der Wolf und das Schaf. (S. 172.) [Lessings Samtl. Schr., hrsg. von Bachmann-Munder I³ S. 234.]

Der hungrige Fuchs. (S. 172.) [Lessings Werke, hrsg. von Munder bei Götchen 1890, S. 240.]

Fragmente.

Vgl. D. Hohenberg, über Lessings Lehrgedichte (Progr. Realgymn., Berlin 1883). — Über die Fragmente äußert sich Lessing in seiner Selbstkritik der Schriften (1753) in der Berlin. Zeit. 1753, 136. St.: „Diese . . . hat der Vf. seinen Lesern nicht ganz mitteilen wollen, vielleicht ihnen den Ekel zu ersparen, den er selbst empfunden hat, wenn er, um einige wenige schöne Stellen gelesen zu haben, zugleich nicht wenig schlechte und sehr viel mittelmäßige hat lesen müssen.“

Aus einem Gedichte über die menschliche Glückseligkeit. (S. 173.) B. 17 ff. gegen La Mettrie gerichtet. Aufsehen erregte sein Werk „Histoire naturelle de l'âme“ (Haag 1745, 1748²). Friedrich d. Gr. ließ die Herausgabe der *Euvres philosophiques etc. de L.* veranstalten. (Berlin 1751.) In einem Briefe vom 2. Nov. 1750 schreibt Lessing seinem Vater über La Mettrie: „Seine Schrift *L'homme machine* hat viel Aufsehen gemacht. Edelmann (vgl. Namenreg.) ist ein Heiliger gegen ihn. Ich habe eine Schrift von ihm gelesen, welche *Anti-Sénèque ou le souverain bien* heißt . . .“ Vgl. auch „Das Neueste aus dem Reiche des Wises“, Juni 1751. — B. 35. Cartouche, einer der geübtesten Diebe Frankreichs (hingerichtet 1721). — Epiktets Wahlspruch ἀρέχου καὶ ἀτρέχου (dulde und enthalte dich).

Aus einem Gedichte an den Herrn Baron von Sp**. (S. 176.) Danzel (12, 285 Anm.) denkt an Spilder, Offizier in Potsdam. B. 21. G** = Gottsched.

Aus einem Gedicht über den jetzigen Geschmack in der Poesie. (S. 177.) — B. 32. M** = G. Fr. Meier, der 1749 eine „Beurteilung des Heldengedichts, der Messias“ erscheinen ließ, von Lessing in der Berlin. Zeit. 1749, 34. St. mitgenommen.

Aus einem Gedichte an den Herrn M**. (S. 178.) An Mylius, in dessen „Naturforscher“ dies Gedicht erschien. Vgl. „Der Geschmack der Alten“ (S. 58) nebst Anm. — B. 39 nach Haller, „Die Falschheit menschlicher Tugenden“: B. 289: „Zus Innre der Natur dringt kein erschaffner Geist“. — B. 55. Plän', Ebene (frz. plaine). — B. 64. Elend, Elentier. — B. 68. March, Mark, Grenze. — B. 83. Aldrovandi, Philosoph und Arzt zu Bologna († 1605). — B. 83, 106, 130 siehe Namenreg. — B. 147. Stagiros, die Geburtsstadt des Philosophen Aristoteles.

An den Herrn Marburg. (S. 182.) Unterzeichnet: Berlin, den 28. Junius 1749. — B. 116. Schweizer d. i. Haller. — B. 117. Lohensteinisch nach Lohenstein, dem Typus eines schwülstigen Dichters. — B. 122. Die drei Einheiten, d. i. des Ortes, der Zeit, der Handlung in der Tragödie. — B. 131. Bodmer gab gemeinsam mit Breitinger kritische Briefe wider die Gottschedische Schule heraus (zwischen 1741 u. 44). — B. 133. „Sein Afte“ ist Professor G. F. Meier in Halle, der erste in Deutschland, der in seiner Abhandlung „Beurteilung des Heldengedichts Der Messias“ (Halle 1749) für Klopstock Partei ergriff. „Ontologisch Kleid“ in Hinsicht auf den ersten Teil der Wolffschen Metaphysik, dessen Schüler Baumgarten und Meier waren. — B. 143. Vgl. Lessings Fabel „Die Pfauen und die Krähe“ (S. 150). — B. 161. Vgl. „Der Sperling und die Feldmaus“ (S. 112). — B. 165. Vgl. dazu die breitere Ausführung dieses Gedankens in der Hamb. Dram., 34. St. (Anfang).

Die Religion. (S. 187.) Nach L. Racine, La Religion (I, 142 ff.). — B. 295 ff. Klopstocks „Messias“. — B. 327. Der Skythe Anacharsis, nach der Darstellung in Lukians „Anacharsis“ und „Der Skythe“.

Anhang.

Poetische Anmerkungen . . . (S. 197.) [Naturforscher 1748 S. 608—612.] Ein mit H. unterzeichneter Freund verteidigte im „Naturforscher“ (f. o.) die Neueren gegen Lessings Fragment „Aus einem Gedichte an den Herrn M**“ (S. 178). Lessing versah dieses Gedicht mit poetischen Anmerkungen. Unter H* vermutet Danzel: H. Ossenfelder in Dresden. — B. 22. A. Faschmann, Anspielung auf das Buch von Dav. Faschmann: „Gelehrte Narren“ (Freiburg 1729). — B. 54. Tombak, Rotguß.

Aus einem Gedicht über die Mehrheit der Welten. (S. 201.) [Lessings Schr. 1753. II, S. 64—73.]

Schlußrede zu einem Trauerspiele. (S. 202.) [Musenalm. 1780, S. 150.] Vorgetragen von Frau Schuch am 3. Juni 1755 zum „Graf Esser“.

An den Oberstlieutenant... (S. 203.) [Schnorrs Archiv f. Lit. 1881, S. 296—299.] Der Herr von Carlowitz war der Kollator von Lessings Freistelle in St. Afra zu Meissen. Nach Lessings Brief an seinen Vater (1. Febr. 1746) ist das vorliegende Gedicht das kürzere; die ältere Fassung ging verloren. Datirt ist es: Meissen, den 15. März 1746. Zu der Situation, auf die das Gedicht anspielt, vergleiche man den erwähnten Brief, der die Folgen der Schlacht vom 15. Dez. 1745 bespricht. — Das Gedicht hatte den gewünschten Erfolg; Lessings Bruder Theophilus erhielt ebenfalls einen Freiplatz zu St. Afra in Meissen.

Miß Sara Sampson.

Vgl. Albrecht, Lessings Plagiate S. 1871—2494. Arthur Clough, Das bürgerliche Drama. Berlin 1898. Gustav Kettner, Lessings Dramen. Berlin 1904, S. 1—62.

S. 220. Personen: Sir William Sampson (im ersten Druck Sir Sampson); nach Sir Sampson bei Congreve, „Love for Love“. (In seinem Br. an Karl G. Lessing vom 1. Dez. 1771 schreibt er: „Eine Veränderung habe ich mit dem Namen des Vaters machen müssen. Die Engländer brauchen das Sir nie, als vor dem Taufnamen. Er kann also nicht schlechtweg Sir Sampson heißen ... sondern ... Sir William S., verkürzt Sir William ...“)

Mellefont, ebenfalls aus Congreve, „The Double-Dealer“.

Marwood, nach Congreve, „The Way of the World“.

Arabella, nach Richardson, „Clarissa“.

Waitwell, nach Congreve, „The Way of the World“.

Norton, nach der Mrs. Judith Norton des Richardson, „Clarissa“; ebenso

Betty (nach Richardson's Betty, Arabella Harlowe's Confidant and Servant) und

Hannah (dort Maid to Clarissa Harlowe).

1. Aufzug.

S. 227. Z. 15. So klagt auch der Diener des Vaters der ent- und verführten Lucia bei Shadwell, „The Squire of Alsatia“ (IV, 1): „Has corrupted, debauch'd my only Daughter, whom I had brought up with all the Care ...“

Z. 23f. Vgl. Richardson. Lessing hatte im 56. St. der „Berlin. priv. Zeitung“ (1754) die Übersetzung von Richardson's „Grandison“ (von Michaelis) rezensiert und dabei auch dessen Pamela und Clarissa charakterisiert. „Ein viel edlerer Zweck (als Ergözung) ist von jeher

der Gegenstand des unterrichtenden Richardson gewesen, dessen schönem Geiste man es zu danken hat, daß man die schärfste Moral in seinen Schriften mit so viel reizenden Blumen ausgeschmückt findet.“ Wir fügen öfters die Michaelis'sche Übersetzung bei, aus der zu ersehen ist, daß sich Lessing an deren Wortlaut nicht anschließt. Es heißt bei Richardson, Clarissa (VI, 33): „But how does my Love of your amiable Qualities increase my affliction; as these recollections must do yours.“ („Wie sehr vergrößert die Liebe Ihrer angenehmen Eigenschaften meinen Kummer! Und wieviel müssen diese Erinnerungen auch bei Ihnen den Schmerz vermehren!“) (Michaelis VI, 209.)

S. 227. Z. 26. So will sich auch Dom Alphonse in La Motte's „Inès de Castro“ (IV, 2) gegen seinen Sohn aufreizen lassen.

S. 228. Z. 22. Vgl. Richardson, Clarissa (V, 6): „Surely he must have travelled all night!“ Auch dort empfängt der Wirt die Fremden.

Z. 38. So ist auch die Kuppelwirtin Mrs. Sinclair in Richardsons Clarissa (III, 34; V, 39; V, 3 u. ö.) um den guten Ruf ihres Hauses besorgt; ebenso Triks in Weißes „Amalia“ (IV, 6).

S. 229. Z. 7. So erzählt auch dem Lovelace die Birtin in Richardsons Clarissa (V, 8), wie Clarissa bei ihnen lebt.

Z. 16. Vgl. Nathan (I, 2):

„Ihr atmet Wand an Wand mit ihr.“

S. 230. Z. 36. Ebenso ist Lovelace, in Richardsons Clarissa (VII, 101), von Gewissensbissen gepeinigt: „O ich schändlicher Dieb und Räuber! ... Was wollte ich darum geben, daß ich mich nicht einer so grausamen und undankbaren Treulosigkeit gegen das Vortrefflichste unter den Werken des Schöpfers schuldig gemacht hätte!“ (Michaelis VII, 643.)

S. 231. Z. 23. Vgl. Voltaire, Zaïre (V, 8):

„Voilà les premiers pleurs qui coulent de mes yeux.“

Vgl. Richardson, Clarissa (VII, 24), wo die junge Harlowe ihrer Mutter schreibt: „Keine Missetäterin, die durch eigene Überzeugung niedergeschlagen war (self-convicted), hat sich jemals ihrem ... Richter mit größerer Ehrfurcht oder einer aufrichtigeren Bekehrung genähert als ich.“ (Michaelis VII, 207.)

Z. 37. Vgl. Richardson, Clarissa (III, 56), wo Clarissa „die Trauung aufgeschoben wissen“ will (Michaelis III, 486).

S. 233. Z. 15. So ist auch Virginia in Crisp's „Virginia“ (II. Akt), die Lessing in seinem Fragment „Virginia“ fast wörtlich übersetzte, von schrecklichen Träumen entsetzt, und Plautia sagt beruhigend: „Banish these idle terrors — it was a dream — no more —“ Einen ähnlichen Traum erzählt auch Clarissa bei Richardson (II, 39) von sich selbst. Sie träumt, ihre Verwandten hätten sich verschworen, Lovelace aus dem Weg zu räumen. „Er stach mich durch das Herz ... Ich wachte mit Schrecken und Zittern auf, ganz mit kaltem Schweiß begoßen. Das fürchterliche Bild schwebt mir immer vor den Augen. Allein warum soll ich mir mit einem eingebildeten Unglück zu tun

machen, da ich so reich an wahrhaftem Unglück bin?" (Michaelis II, 447).

§. 234. §. 3. Vgl. Johnson, „The Victim“ (II, 1):

„Why do you urge your cruel Memory,
Oh why provoke it to renew your Tears.“

und Richardson, Grandison (IV, 1): „Is not my memory ... given me for my benefit, and shall I make it my torment.“

§. 28. So schreibt auch in Richardsons „Clarissa“ (I, 1) Anna Howe: „Was soll ich um Vergebung bitten? Da Ihre Sorge meine Sorge ist und Ihre Ehre meine Ehre?“ (Michaelis I, 5).

§. 30. Vgl. Richardson, Clarissa (VI, 11), wo Lovelace sagt: „Wird mich nicht der große Haufe der Welt freisprechen, wenn ich sie heirate? Was hat aber eine solche Beleidigung zu bedeuten, welche ein Kirchengebrauch allezeit wieder gutmachen wird?“ (Michaelis VI, 95.)

§. 235. §. 13. Miß Harlowe schreibt ihrem Bruder Jakob in Richardsons Clarissa (II, 6): „Da vielleicht mein ewiges Wohl in noch größerer Gefahr stehet als mein zeitliches —“ (Michaelis II, 50).

§. 35. Die unglückliche Vermächtnislage ist nach der Erbschaftslage bei Congreve, „The Way of the World“ (V, 6) und Marivaux, „Les Legs“ (1 und 17) angefertigt.

§. 238. §. 26. Nach dem Psalter (69, 29): „Tilge sie aus dem Buch der Lebendigen!“

§. 239. §. 1. So sagt auch Jason bei Corilla, „Los Encantos de Medea“: „Que has de pagar con la vida.“

§. 3. Ebenso meint Creon bei Johnson, „The Tragedy of Medaea“ (I, 3) von Jasons Verhältnis zu Medea:

„There's some Impression, of your ancient Flame
Left on your Heart.“

2. Aufzug.

Die beiden ersten Szenen sind mit Recht mit der 2. Szene von Villos „Kaufmann von London“ zu vergleichen. (S. Danzel-Guhrauer I², 306.)

§. 239. §. 14. Belford, nach John B. in Richardsons Clarissa.

§. 21. Zu Marwoods Gebaren vgl. man Medea bei Euripides (B. 764—823).

Medea bei Euripides sagt (B. 776): „*μολόντι δ' αὐτῷ μαλθακούς λέξω λόγους.*“ (Wenn er kommt, werd' ich ihm Schmeichelworte sagen.)

§. 25. Zu dieser Wiederholung vgl. La Motte, „Inés de Castro“ (I, 2):

La Reine: S'il resistoit, Seigneur ...

Dom Alphonse:

S'il resistoit, Madame!

§. 35. So trägt auch Miß Arabella Harlowe bei Richardson, Clarissa, den Rosenamen Bella. Zu dem „unnatürlichen Theaterkind Arabella“ vgl. man, was Lessing in der Theatr. Bibl. (II, 1754, 3): „Von den lat. Trauerspielen, welche unter dem Namen des

Seneca bekannt sind“) über eine Bearbeitung des Hercules furens geäußert hat: „Wenn der neuere Dichter übrigens eine Vermehrung der Personen vorzunehmen für nötig befände, so würde er, vielleicht nicht ohne Glück, eines von den Kindern des Hercules, welche seine beiden Vorgänger nur stumm aufführen, mündig machen können. Er müßte den Charakter desselben aus Bärtlichkeit und Unschuld zusammensetzen.“

§. 240. 3. 5. Marwoods Kampf um das Kind nach Richardson's Pamela (II, 24).

§. 241. 3. 4. Dieß Einvergerzieren des Empfanges hat sein Vorbild besonders bei Richardson, Clarissa V, 30 (Michaelis V, 511 ff.).

3. 30. Man vergleiche die Parallelszene in Euripides' Medea (V. 866—70).

§. 242. 3. 1. Vgl. P. Rousseau, „La Rivale suivante“ (sc. 14): Dorimon (père de Sophie):

Faut-il tant s'allarmer pour une bagatelle;

Une infidélité! ... Laissez, laissez-moi faire ...

Leandre: Mais, puis-je, sans rougir ...

Dorimon: Vous faites l'écolier.

Fiez-vous-en à moi ...

3. 16. Vgl. Richardson, Clarissa (VIII, 55), wo Lovelace, eifersüchtig auf Solmes, ruft: „Ich wollte, wo möglich, mir selbst das Herz aus dem Leibe reißen, wenn es sich noch einen Augenblick bedächte, von einem Frauenzimmer, das so wählen könnte, auf ewig abzulassen.“ (Michaelis I, 424.)

3. 28. Damit halte man Richardson, Clarissa (IV, 57) zusammen, wo derselbe Gedankengang sich findet!

§. 243. 3. 24. So heißt auch in Richardson's Clarissa die Titelheldin „The injured Saint“ (VIII, 21).

3. 24. Zeit genug, nach dem damaligen Sprachgebrauch „bald genug“.

3. 25. Der Liebesüberschlag nach Richardson, Clarissa (III, 57)

3. 26. Paroxysmus, der Anfall einer Krankheit.

§. 244. 3. 11. Quäker (Bitterer), Anhänger der von einem Schuster John Fox 1650 in England gestifteten Sekte.

3. 19. So weist auch Medea bei Euripides (V. 612—17) alle Gastgeschenke des Jason zurück.

3. 36. So legt auch Olivia bei Richardson, „The History of Sir Ch. Grandison“ (V, 42), dem Grandison als Dankesworte für das Abschiedsgeschenk den Satz in den Mund:

„Olivia, I accept your present, and thank you for it.“

§. 245. 3. 4. Vgl. Seneca, Medea (III, 488—89), wo Medea zu Jason sagt:

„tibi patria cessit, tibi pater, frater, pudor.“

3. 6. Vgl. zu dieser Gefühlsskala Congreve, „The Way of the World“ (IV, 12) und Johnson, „The Masquerade“ (I, 1).

§. 245. 3. 12. So spricht auch Steele, „The Funeral“ (II. act), von einem „Eloquent Silence“.

3. 34. Ebenso läßt Medea bei Seneca (IV. act) als letztes Mittel die Kinder kommen und ruft:

„huc gnatos voca!“

(Nach dem Vorbild ebenso Johnson, „The Tragedie of Medaea“ (IV, 1).

§. 246. 3. 1. Welchen Eindruck das Erscheinen der Arabella in Lessings Stück auf den Zuschauer machte, ersehen wir aus Klopstocks *epistolae Homericae* (p. 253), der bekennet: „statim ex oculis lacrimae.“

Diese Rührszene schließt sich an Richardson, *Pamela* (III, 42) an, nach der auch Weißes „*Almasia*“ (V, 7) gearbeitet ist. (Vgl. Hamburg. Dramaturgie, 20. St.)

3. 25. Auch Medea bei Euripides (V. 894—899) ermahnt die Kinder, den Vater anzusehen; nach jenem Johnson, „The Tragedie of Medaea“ (VI, 1). Und Inés bei La Motte, „Inés de Castro“ (V, 5) ruft den Kindern zu:

„Embrassez, mes Enfants, ces genoux Paternels!“

§. 247. 3. 11. Bei Seneca, Medea (III) sagt Medea zu Jason:

„Innocens mecum fuge!“

Und bei Corneille, Médée (III, 3):

„suis Médée à ton tour.“

§. 248. 3. 1. Vgl. Jesaias 48, 4: „Deine Stirn ist ehern.“

3. 22. So ruft auch Barmwell in Lillo's „The London Merchant“ (II):

„I have conquer'd — Painful victory!“

§. 250. 3. 13. Thorowgood sagt bei Lillo (ebb. IV):

„Is the scandal of her own sex.“

3. 25. Ebenso ruft Termagant bei Schadwell, „The Squire of Alsatia“ (II, 1):

„Curse on your saucy Similies!“

3. 29. Vgl. Steele, „The Funeral“ (V, 1), wo Lord Brumpton von seiner Frau sagt:

„She never had Virginity, to have no Compassion through Memory of her own former Innocence —“

3. 39. Ähnlich ruft auch Blunt bei Lillo (a. D. IV):

„The worst that we know of the devil is, that he first seduces to sin, and then betrays to punishment.“

§. 251. 3. 34. Wie Seneca, Medea (V), seine Titelheldin aufrufen läßt: „Medea nunc sum“, so hier Marwood: „Sieh in mir eine neue Medea!“ Vgl. auch Richardson, Grandison (IV, 26), wo es heißt: „she appears to me as a Medaea.“

§. 251. 3. 38. So droht auch bei Euripides Medea (B. 376 bis 385) mit Feuer, Schwert und Gift.

3. 40. Ähnlich ruft Alceus in Senecas Thyestes (V), dessen Auszug Lessing in der Theatr. Bibl. bringt: „Miserum videre nolo, sed dum sit miser.“ (Bei Lessing a. D.: „Ich mag ihn nicht so wohl elend sein als elend werden sehn.“) Und Mrs. Sinclair in Richardsons Clarissa (VI, 25) schreit, als sie die Flucht Clarissens entdeckt, wütend: „Ich will sie mit eigener Hand in Stücke zerhauen und die Verräterin, zu einem Feste für alle Hunde und Katzen in der Nachbarschaft, zu einer Carbonade machen und rösten und selbst das erste Stück von der Kröte ohne Salz und Pfeffer essen.“ (Michaelis VI, 137.) — Man erinnere sich des 46. St. der Hamb. Dram., wo Lessing sagt: „Merope . . . will dem Mörder das Herz aus dem Leibe reißen und es mit ihren Zähnen zerfleischen. Das heißt sich wie eine Kannibalin und nicht wie eine betäubte Mutter ausdrücken; das Anständige muß überall beobachtet werden.“

3. 41. In einem Brief an Mendelssohn vom 14. Sept. 1757 setzt Lessing auseinander, warum er sich hier in so breiter Weise und so sinnlichen Bildern äußert, um zu schließen: „Sie sehen also, wenn diese Stelle tadelhaft ist, daß sie es vielmehr dadurch geworden, weil ich zu viel, als weil ich zu wenig für die Schauspieler gearbeitet.“

§. 252. 3. 12. So heißt es auch in Villos „The London Merchant“ (IV): „Re-enter Millwood with a pistol, Trueman secures her,“ und dieser ruft aus:

„Deceitful, cruel, bloody woman!“

3. 18. Vgl. Richardson, Clarissa (VI, 13): „Es ist die Entdeckung, nicht das Verbrechen, was euch verwirrt und beschämt macht.“ (Michaelis VI, 106.)

3. 29. Biblischer Ausdruck nach 1. Mos. 43, 9: „Von meinen Händen sollst du ihn fordern.“

§. 253. 3. 12. So erbittet sich auch Medea von Aeon einen Tag Aufschub, und Aeon gewährt's (Euripides, Medea B. 338—40. 348—56).

3. 22. Der Besuch unter dem falschen Namen einer Unverwandten ist Richardsons Clarissa (V, 30) nachgebildet. Lovelace plant mit seinen ehemaligen Maitressen deren Besuch bei Clarissa; sie sollten sich als Lovelaces Tante (Lady Betty Lawrance) und Base (Miß Charlotte Montague) ausgeben. Und Clarissa nimmt sie an; Lovelace bemerkt, „sie hätte allezeit die größte Hochachtung gegen die Frauenzimmer von meiner Familie, ihrer würdigen Gemüthsart wegen, geheget.“ (Michaelis V, 496).

§. 254. 3. 1. Vgl. Scarron, „Le Jodelet Duelliste“ (I, 3): „Que n'ai je de la force au gré de ma furie!“

3. Aufzug.

§. 254. 3. 4. So läßt auch bei Johnson, „Caelia“ (V. Akt), der Vater der Entführten seinen Besuch bei ihr durch den alten Diener

vorbereiten; ebenso schildert Mainwell (ebd. I, 1), der alte Diener, die Entstehung des Liebesverhältnisses der Entführten.

§. 255. 3. 35. Die Bitte Mellefont's an Sara, sie möchte den Besuch Marwoods annehmen, beruht auf dem Brief der Pamela Richardson (IV, 27); vgl. Anm. zu §. 253, 3. 22.

§. 256. 3. 7. So heißt es auch bei Richardson, Pamela (IV, 32): „And she has all those additional Advantages, as Nobleness of Birth, of Alliance . . ., which I want. (Happy for you, Sir, that you had known her Ladyship some Months ago, before you disgrac'd yourself by the Honours you have done me!)“

3. 17. Der Name Solmes stammt aus Richardson's Clarissa (I, 15). Denselben Kniff, an die Vergesslichkeit zu appellieren, wendet Lovelace bei Richardson, Clarissa (IV, 51) an, wo er auf den Einwurf des Freundes, Clarissa müsse doch wissen, „daß es keinen Kapitän Tomlinson in der ganzen Nachbarschaft gab,“ erwidert: „Dieser Einwurf ist natürlich . . ., daß ich nicht unterlassen konnte, meine Liebste zu erinnern, sie müsse ja wohl ihren Vetter haben von diesem Herrn reden hören.“ (Michaelis IV, 428.)

§. 257. Der 3. Auftritt hat sein Vorbild in Johnson's „Caelia“ (III, 1), wo Meanwell, der alte Diener des Lovemore, der entführten Caelia des Vaters Brief bringt.

§. 261. 3. 16. Biblischer Ausdruck nach der Apokalypse (19, 15): „Und aus seinem Munde ging ein scharfes Schwert.“

§. 263. 3. 16. Die Schreibszene entspricht, wenn sie auch Lessing ausgedehnt hat, der 4. Sz., Akt II, von Voltaires „Marsiffe“, die wiederum von Richardson's Pamela abhängt. (Hamburg. Dramaturgie, 21. St.)

§. 265. 3. 2. Im Briefe an Mendelssohn vom 14. Sept. 1757 schreibt Lessing: „Es ist wahr, Mellefont würde hier geschwinder nach dem Briefe haben greifen können, wenn ich ihn nicht soviel sagen ließe. Aber ich raube ihm hier mit Fleiß einen gemeinen Gestum und lasse ihn schwaghafter werden, als er bei seiner Ungeduld sein sollte, bloß um ihm Gelegenheit zu geben, diese Ungeduld mit einem feinern Spiele auszudrücken. . . . Diese Stellen sind so wenig untheatralisch, daß sie vielmehr tadelhaft geworden sind, weil ich sie allzu theatralisch zu machen gesucht habe.“

3. 29. Den Ausdruck kannte Lessing aus Thomson's „Tancred and Sigismunda“ (I, 6) und Agamemnon (II, 2), zu deren Übersetzung er eine Vorrede verfaßte (1756).

§. 266. 3. 5. Vgl. Lillo, „Silvia“ (III):

Bush: But you are melancholy, Mrs. Silvia.

Silvia: A little thoughtful.

§. 268. 3. 23. Vgl. Richardson, Pamela (I, 29):

„From this Moment I will no more consider you as my Servant.“

3. 33. Vgl. Richardson (ebd. III, 29): „She lays me under an obligation, if she will put it in my power to serve her.“

4. Aufzug.

S. 270. Z. 6. Vgl. Johnson, „Caelia“ (III, 1), wo Caelia ruft: „My Crimes, that murder'd her who gave me Life.“

Z. 15. Biblischer Ausdruck nach Hiob 42, 17: „Alt und Lebens satt.“

Z. 31. Vgl. Johnson, „The successful Pyrate“ (II, 1): „this Rebel in my Heart.“

S. 271. Man vergleiche zum 2. Auftritt den Brief des Lovelace an Belford bei Richardson, *Clarissa* (III, 57): „Ich habe den festen Vorsatz ehrlich zu sein; desto mehr wundere ich mich darüber, daß sich mein Herz wider meinen Willen freuet. Mein Herz ist ein Schelm... Kann ich an einem solchen Engel zum Schelme werden?... Für sie und mich ist es viel besser, wenn wir uns einander nicht heiraten... Sie werden daraus sehen, was ich vor Gedanken von dem Ehestande habe!...“ (Michaelis III, 493 ff.).

S. 272. Z. 17. Bibl. Ausdruck nach 1. Mos. 18, 32: „Er aber sprach: Ich will sie nicht verderben um der zehn willen.“

S. 273. Z. 40. Abstand, Widerstand.

S. 274. Z. 27. Vgl. Schadwell, „The Squire of Alsatia“ (V, 1): „a Bee that has lost his Sting.“

S. 277. Z. 25. So sagt auch *Clarissa* bei Richardson (I, 7): „Ist wohl ein Wurm, der sich nicht krümmt, wenn er zertreten wird?“ (Michaelis I, 67.)

S. 278. Z. 25. Diese Abberufungsszene stimmt mit Otway, „The Soldiers Fortune“ (II, 1 u. III, 1) überein, wo Sir Davy Duncie unter irgendeinem Vorwand entfernt wird.

S. 279. Z. 37. Vgl. Emilia Galotti (IV, 3): „Still mit dem Aber! Die Aber kosten Überlegung.“

S. 282. Z. 6. Die Geschichte der Marwood ist dieselbe der Mrs. Termagant in Schadwells „The Squire of Alsatia“ (IV, 1), der Geliebten Belfonts, der um Isabella's willen jene verließ.

S. 283. Z. 8. Vgl. Richardsons *Pamela* (V, 31): „I found a Letter instead of my Lady; ... Expressing ... her affection to me; and the Apprehension she had, that she should be unable to keep her good Resolves, if she met me.“

S. 284. Z. 29. So lebte auch Jason (nach Apollodor I, 9, 28) 10 Jahre mit Medea glücklich beisammen.

Z. 32. Die Namen „Miß Dorcas, Moor“ stammen aus Richardsons *Clarissa*; so ist es leicht glaublich, daß auch Miß O'lass aus Richardsons Miß O'lyffe entstand.

S. 285. Z. 4. Den Gegensatz arbeitet Corneille, „L'Illusion“ (V, 2) also heraus:

„Une autre aura son cœur, et moi le nom de femme.“

Z. 12. Der ausgeführte Vergleich mit dem Vogelfsteller stammt aus Richardsons *Clarissa* (III, 56), wo Lovelace von *Clarissa* sagt: „Das liebe Kind hatte bereits selbst seinen widerspenstigen Hals

in meine Schlingen gesteckt, und wußte noch nicht, daß es gefangen wäre, weil ich die Schleife noch nicht zugezogen hatte.“ (Michaelis III, 485.)

5. Aufzug.

Σ. 289. 3. 10. Vgl. Serames Worte in Voltaires „Zulime“ (IV, 1):

„Remerciez le ciel, au comble des tourmens,
D'avoir longtemps perdu l'usage de vos sens —“

Σ. 293. 3. 4. Bibl. Reminiscenzen. So 4. Mos. 16, 35: „Dazu fuhr das Feuer aus von dem Herrn und fraß . . .“; ebd. 3. 30: „Die Erde ihren Mund aufstut und verschlinget sie.“

3. 17. Bibl. Ausdruck nach 5. Mos. 32, 35: „Die Rache ist mein, spricht der Herr.“

Σ. 294. 3. 18. Vgl. Thomson, „Edward and Eleonora“ (IV, 6):

„O Eleonora! perish'd Eleonora!
For ever lost! . . .
Such, such am I! undone!“ —

Σ. 295. 3. 16. Vgl. Richardson, Clarissa (VII, 91): „Life will not give up so blessedly easy, I fear —“

Σ. 296. 3. 18. Der 9. Auftritt entspricht dem 5. Akt der „Caelia“ Johnsons, wo auch der alte Vater das Sterbezimmer seiner entführten Tochter betritt.

3. 25. Bibl. Reminiscenz nach Lukas 22, 43: „Es erschien ihm aber ein Engel vom Himmel und stärkte ihn.“

Σ. 298. 3. 28. Kordialpulver, ein herzstärkendes Pulver.

3. 34. Vgl. Medea bei Euripides (3. 1384), die, nachdem sie das vergiftete Kleid der Braut Jasons übersandt hat, mitteilt:

„αὐτὴ δὲ γαῖαν εἶμι τὴν Ἐρεχθίδεω.“

Σ. 300. 3. 5. Die uralte Sage, daß die Wunden des Ermordeten beim Herantreten des Mörders sich öffnen: im Nibelungenlied und im „Iwein“ Hartmanns von Aue; in Shakespeares „Richard III.“ und bei Schiller in der „Braut von Messina“. Lessing ist an dieser Stelle vielleicht von Webster's „Appius and Virginia“ (V, 3) beeinflusst (Erich Schmidt, Euphorion X, 623).

Philotas.

Vgl. Ed. Niemeyer, Lessings Trauerspiel Philotas durch einen historisch-kritischen Kommentar erläutert (Herrigs Archiv 1856 (20) S. 113 ff.).

Σ. 304. Personen: Aribäus hieß auch der Halbbruder Alexanders d. Gr. Ein anderer Aribäus geleitete die Leiche Alexanders nach Memphis und war eine Zeitlang Reichsverweser. Philotas, nach dem Sohn des Parmenion, ein stolzer Mazedonier, der sich durch freimütigen Tadel

den Haß Alexanders d. Gr. zuzog und schließlich als Verräter hingerichtet wurde, 330 v. Chr. (Plutarch, Alex. 48 ff. u. a.). Parmenio, Vater des Philotas, bedeutender Feldherr unter Alexander; wurde ebenfalls 330 aus dem Weg geräumt. (Plutarch, Alex. 49.)

§. 310. 3. 26. Lykos, ziemlich häufiger Name reißender Flüsse.

3. 28. Methymna, die bedeutendste Stadt der Insel Lesbos.

3. 37. Toga, das Oberkleid des römischen Bürgers; hier auf griechische Verhältnisse übertragen.

3. 43. Aristodem heißt auch der „Feldherr des Euphaës“ in Lessings Fragment „Alconnis“, wo Demarat die Rolle des Philotas spielt. Der Name soll an den sagenberühmten Aristodem anspielen, der nach dem Tode des Königs Euphaës von den Messeniern zum König erklärt wurde.

§. 311. 3. 3. Caesena, heute Cesena, an der Eisenbahnlinie Bologna-Ancona. Die geogr. Namen lassen sich zu einer geschlossenen Einheitlichkeit gar nicht verbinden.

3. 36. Man vergleiche damit das verwandte Motiv im Nias des Sophokles (V. 462 ff.), wo sich die Scham des Helden immer mehr steigert.

§. 312. 3. 15. Vgl. Homer, Odyssee 11, 561 ff., wo Odysseus den Nias anspricht:

„Aber wohlان, tritt näher zu mir, o König und höre
Meine Red' und bezwinde den Zorn des erhabenen Herzens!“
Also sprach ich; er schwieg und ging in des Erebos Dunkel
Zu den übrigen Seelen der abgeschiedenen Toten.“

§. 314. 3. 19. Das Motiv des Gefangenen austausches nach den Captivi des Plautus. Beide Male soll ein Mitgefangener als Bote beim Austausch behilflich sein. Hier wird Aridaüs, dort Hegio getauscht. Nur wird hier das Motiv, das Plautus ins Römische verlegte, tragisch verwertet.

3. 34. An den Gedankengang des Philotas erinnert die geheime Instruktion, die Friedrich der Große vor der Eröffnung des Feldzugs am 10. Jan. 1757 für den Minister Finck von Finckenstein eigenhändig schrieb (s. M. Schäfer, Geschichte des Siebenjährigen Krieges I, 304): „Sollte mich der Unstern treffen, daß ich vom Feinde gefangen würde, so verbiete ich, daß man auf meine Person die mindeste Rücksicht nehme, noch auch sich irgend welche Gedanken mache über alles, was ich aus meiner Haft schreiben könnte. Sollte mir ein solches Unglück geschehen, so will ich mich opfern für den Staat; alsdann muß man meinem Bruder gehorchen, und dieser wie alle meine Minister und Generale werden mir mit ihrem Kopfe einstehen dafür, daß man weder eine Provinz noch ein Lösegeld für mich anbietet, und daß man den Krieg fortsetzt, indem man alle seine Vorteile verfolgt ganz so, als wenn ich nie auf der Welt gewesen wäre.“

§. 316. 3. 6. Vgl. die Ausführungen im platonischen Phädon,

daß das Leben des Weisen ein fortwährendes Sterben und Sterbenlernen sei.

§. 316. §. 23. Der Weltweise ist offenbar Aristoteles, der Lehrer Alexanders des Großen.

§. 31. Vgl. Sophokles' Antigone B. 72:

„φιλή μετ' αὐτοῦ κέλομαί.“

§. 37. Von der 5. Szene sagt Lessing in seinen Anmerkungen zur Ahrupaidie: „Der lustige, aufgeräumte Ton, in welchem sich Thyrs und seine Feldherrscher unterhalten, kann dienen, die 5. Szene meines Philotas zu rechtfertigen.“

§. 317. §. 40. Reminiscenz an Horaz (Ode I, 13, 12):

*„Sive puer furens
impressit memorem dente labris notam.“*

§. 318. §. 12. Vgl. Laokoon I: „Der Grieche fühlte ... und fürchtete sich; er äußerte seine Schmerzen und seinen Kummer; er schämte sich keiner der menschlichen Schwachheiten ... Was bei dem Barbaren aus Wildheit und Verhärtung entsprang, das wirkten bei ihm Grundsätze.“

§. 320. §. 13. Man erinnere sich, was Tertullian von Thales erzählt (ad nat. II, 2): „Thales Milesius Croeso sciscitanti, quid de deis arbitaretur, post aliquot deliberandi commeatus nihil renuntiavit.“ Damit hatte man die ähnliche Anekdote zusammen, die Cicero (de nat. deor. I, 60) von Simonides berichtet, der auf Hieros Frage, was Gott sei, sich einen Tag um den andern Bedenkzeit erbat und, darob zur Rede gestellt, schließlich erklärte: „Quanto diutius considero, tanto mihi res videtur obscurior.“

§. 321. §. 31. Mit Hinblick auf Menanders Wort (bei Plutarch, Trostr. an Apoll. c. 34): „Wen die Götter lieben, der stirbt jung.“

§. 322. §. 28. Homerische Reminiscenz (Ilias 22, 71f.):

*„Dem Jünglinge stehet es wohl an,
Wenn er im Streit erschlagen, zerfleischt von der Schärfe des Erzes,
Daliegt; schön ist alles im Tode noch, was auch erscheinet.“*

§. 325. §. 15. Anspielung auf das Wort des Terenz (Heautontimorumenos I, 1): „Homo sum; humani nihil a me alienum puto.“ Vgl. Laokoon I, wo Lessing aus Homer deduziert, „daß nur der gesittete Grieche zugleich weinen und tapfer sein könne.“

§. 326. §. 14. Lessing schreibt darüber in den „Kollektaneen“ unter Philotas: „Der Zug wegen des kurzen Schwertes ist nicht sowohl aus dem Lohenstein (im Arminius) als aus dem Plutarch: „Lacaena dicenti filio, parvum gladium sibi esse, adde, inquit, gradum!“ — Solch ein junger Held wie Philotas war Archidamus, der Sohn des Zeugidamus, welchem sein Vater, als er ihn zu wild auf die Athener einbrechen sah, zurief: *ἢ τῇ δυνάμει πρόσθε, ἢ τοῦ πορονήματος ὕψος*; entweder mehr Kräfte oder weniger Mut!“ Plutarch in Laconicis. — Desgleichen der junge Lazedämonier, von dem Seneca

in seinen Briefen meldet: „Lacon quidam adhuc impubes captus clamabat: pugnans quidem captus sum, servire tamen nolo. Verum cum paulo post iuberetur servili fungi ministerio, illisum parieti caput rupit“ (Ep. 77).

§. 327. 3. 1. Erinnert an die Szene, wie der wahnsinnige Nias mit seinem Schwert unter den Schafen wütet (Sophokles, Nias §. 283 ff.).

Eduard Stemplinger.

Anmerkungen zu Teil 2.

Minna von Barnhelm.

Vgl. Albrecht, Lessings Magiate, S. 1268—1821.

Niemeyer, E., Lessings M. v. B. Historisch-krit. Einleitung nebst fortlaufendem Kommentar (Dresden, 1877).

Dünker, H., Lessings M. v. B. (Erläuterungen, Bd. 32), (Leipzig, 1896).

Schuchardt, Riccaut de la Marlinière. (Progr. Schleiz, 1879.)

Bröse, G., Eine der Quellen Lessings für M. v. B. (L'école des amis v. Nivelle de la Chaussée.) (Progr. Naumburg, 1902.)

G. Kettner, Lessings Dramen (Berl. 1904), S. 71—167.

S. 6. Personen: Minna v. Barnhelm, nach dem „Barnelms by Rosamond's ponds“ (an der Themse), von Th. Otway („The Soldier's Fortune“ III, 1 und „Atheist“ II, 1) erwähnt; daraus auch der Nebentitel „Das Soldatenglück“.

Paul Werner, eine zeitgenössische Anspielung auf Paul v. Werner, der aus einem gewöhnlichen Husaren zum preussischen Generallieutenant avancierte (vgl. Nicolai, Anekdoten von König Friedrich II. Heft II, S. 185).

1. Aufzug.

S. 13. Der 1. Auftritt erinnert an den „Soupçonneux“, des älteren Riccoboni, von dessen 3. Akt Lessing (Theatr. Bibl. IV, 129) auszugsweise bemerkt: „Harlequin . . . ist eingeschlafen. Er träumt und glaubt mit Violetten zu sprechen. Er bewegt sich . . . erwacht darüber . . .“

S. 13. Z. 20. Vgl. Farquhar's „The constant Couple“ (I):

„Vizard: I'm your humble servant.

Standard: May be not, Sir.“

Z. 25. Paulus an die Ephezer (4, 26) sagt: „Lasset die Sonne nicht über eurem Zorn untergehen!“

S. 14. Z. 6. Das Räumen des Zimmers ist nach einem Motiv Goldonis in der „Locandiera“ (I, 20) gefertigt.

Z. 30. Lachs, in Danzig verfertigter Brannntwein, nach der Fabrikmarke (ein Lachs) so genannt. „Doppelter Lachs“, doppelt über Gewürz abgezogen.

Z. 37. Die Steigerung nach Destouches, „Le Dépost“ (sc. 2).

§. 15. §. 1. Nach dem Prediger Salomo 4, 12: „Eine dreifältige Schnur reißt nicht leicht entzwei.“ Gemäß der vierfachen Steigerung sinngemäß umgemodelt.

§. 6. Mores, Sitten (einen Mores lehren).

§. 27. Galant, elegant. Schon Thomasius klagte, daß man dieses Wort auch bei Tieren und leblosen Wesen (Fischen, Pantoffeln u. dgl.) gebrauchte. Vgl. unser „Galanteriewaren“.

§. 34. Verierts, ärgert, foppt.

§. 18. §. 8. Louisdor, häufig statt Friedrichsdor gebraucht; 100 Pistolen = 500 Taler (Louisdor).

§. 12. Alter Wachtmeister, d. h. ancien, gewesener.

§. 21. Aufziehen = höhnisch hinhalten (so auch Luther, Apostelgesch. 24, 22).

§. 26. So will auch Fabrizio in Goldonis „La Locandiera“ (II, 14) seine Rechnung: „Va' dal cameriere della locanda, e digli, che subito porti il mio conto.“

§. 19. §. 27. Equipage, Ausrüstung eines Offiziers im Felde.

§. 33. Dazu vgl. man Gellert, Fabeln und Erzählungen, „Der arme Schiffer“:

„D, spricht Philet, ich kann mich nicht besinnen,

Daß ich dir jemals Geld geliehn.

Hier ist mein Rechnungsbuch, ich will's zu Rate ziehn;

Allein ich weiß es schon, du stehst nicht darinnen.“

Eine ähnliche Szene in Löwens „Ich habe es beschloffen“ (III, 3), wo Simon das gefundene Geld, das ihm der Alte bringt, nicht annimmt.

§. 21. §. 3. Vgl. dazu Goldonis „La Locandiera“ (II, 17), wo es von Mirandolina heißt: „si ascinga gli occhi“. Ripastratta fragt: „Che avete? Piangete?“ Und Mirandolina erwidert: „Niente.. mi è andato del fumo negli occhi.“ — In beiden Fällen nehmen die Herren die geforderten Rechnungen entgegen.

§. 21. Feldscher (Feldscherer), Feldbarbier, Wundarzt.

§. 37. Vgl. Wycherleys „The Plain Dealer“ (III, 1): „For I am not able to keep thee: I have not Bread for my self“ ... „I could beg or steal for you.“

§. 22. §. 13. Die Geschichte mit dem Pudel erinnert an das Verhältnis des Sambaulas zu dem *ἀνὴρ περιδαύς τε καὶ ἐπέραισχος* in Xenophons *Hyropaidia* (II, 2, 28—30).

§. 23. §. 4. Weiß zu leben, vom *savoir vivre*, die Lebensart.

§. 10. erkenne, anerkenne.

§. 28. Vgl. Lesage, „Turcaret“ (I, 2). „Tiens, voilà un diamant de cinq cents pistoles ... va le mettre en gage“ ...

§. 35. Vgl. Farquhar, „The constant Couple“ (III, 1) und Marivaux, „La Joye imprévue“ (sc. 6): „viens m'en informer tantôt à ce Café attendant l'Hôtel où tu me trouveras.“

§. 24. §. 13. Ursprünglich gewöhne, gewohnt. (In Berlin heute noch mundartlich.) Rückert spricht vom „ungewohnten Schnee“.

S. 24. Z. 29. Heraklius I., Zeitgenosse Friedrichs des Großen, machte sich 1747 von persischer Botmäßigkeit frei und war seit 1760 Zar von Georgien. — Er ist also zur Zeit der Aufführung nicht mehr Prinz, hat auch Persien nicht weggelassen. Allerdings aber zog er mit den Russen gegen die Türkei (1768).

Z. 31. Ottomanische Pforte, das große Tor des kaiserlichen Palastes in Konstantinopel.

S. 25. Z. 7. Bei den Leipziger Aufführungen 1767 wurde diese Stelle weggelassen. Der Referent der Leipz. gel. Ztg. 1767, 11. Juni schreibt dazu: „Darf man denn in Sachsen über die Schlacht bei Rossbach nicht mehr lachen?“

Z. 14. Schulzengericht, Bauerngut, mit dem die Stelle eines Dorfrichters verbunden ist.

Z. 21. Vgl. Lessings Brief an Ebert (7. Mai 1770): „Zukunftige kann ich das Geld . . . ver—. Was meinen Sie, was ich schreiben wollte? vertrinken? verspielen? verführen? . . .“

Z. 24. sauer macht, d. i., daß man ihm mit seinem Eigentum solche Schwierigkeiten macht.

Z. 29. Ende April 1760 ließ der König zwischen Schletta und den Ragenhäusern (Dorf Ragenberg) bei Meißen sein Heer lagern; im Sommer kam es dann zu einem Gefecht mit Daun.

Z. 30. Wie hier Just die oft gehörte Geschichte weitererzählen will, fährt im Nathan (I, 6) der Tempelherr mit Dajas Erzählung fort. Bei Legrand, „L'amour diable“ (sc. 1) leiert Nerine Hortensens Brief auswendig her.

Z. 32. Disposition, Schlachtenplan.

Z. 33. Nach Matth. 7, 6: „Eure Perlen sollt ihr nicht vor die Säue werfen.“

Z. 35. Wispel, 24—25 Scheffel.

S. 26. Z. 10. Tabagie, wo man Bier beim Rauchen trank.

Z. 11. Vgl. Goldoni, „L'Adulatore“ (III, 1): „Da drio lo spale no i se sa vendicar; e stoccae mute no i ghe ne dà.“

Z. 16. Vgl. damit Xenophon, Kyrop. (IV, 2, 25):
ὥς δ' τοῦτο ποιεῶν οὐκέτι ἀνὴρ ἐστίν, ἀλλὰ σκευοφόρος.

Z. 17. Man hat Lessing über das Wort „Hure“ Vorwürfe gemacht, und Karl Lessing berichtete seinem Bruder am 22. März 1768 über die Berliner Aufführung: „Ich kann Dich auch versichern, es ist in Deinem Stücke mit Vorfaß kein Wort ausgestrichen oder ausgelassen worden . . . Nur das abscheuliche Wort Hure erstickte dem Reiknecht Just halb im Munde.“ Lessing verteidigte sich in dem dramaturgischen Fragment „Delikatesse“: „Man hat über das Wort Hure in meiner Minna geschrien. Der Schauspieler hat es sich nicht einmal unterstehen wollen zu sagen. Immerhin; ich werde es nicht ausstreichen, und werde es überall wieder brauchen, wo ich glaube, daß es hingehört.“

2. Aufzug.

§. 27. 3. 4. Vgl. mit dieser wichtigen Andeutung die breitere Ausführung in Lessings Fragment, „Weiber sind Weiber“ (8. Auftr.). Dies Motiv stammt aus Regnard, „Le Joueur“ (IV, 9), womit Farquhar, „The constant Couple“ (Akt II) übereinstimmt.

3. 30. Vgl. damit Lessings 12. Literaturbrief (VI, 25): „Man prahlt oft mit dem, was man gar nicht hat, damit man es wenigstens zu haben scheine.“ Das Vorbild scheint Farquhar, „The constant Couple“ (3. sc.) zu sein: „Most women magnify their modesty, for the same reason that cowards boast their courage, because they have least on't.“

§. 28. 3. 29. Wie Minna, zieht auch Adélaïde du Guesclin in Voltaire's „Adélaïde d. G.“ (II, 3) dem Geliebten nach, den der Krieg von ihr getrennt hat.

3. 38. Zerrissen, d. i. aufgelöst.

§. 29. 3. 9. Der Wirt des Gasthauses von Nescas in Poissons „Le Fou de Qualité“ (sc. 4) scheint hier Modell gestanden zu sein.

3. 22. Die ganze Szene mit dem Eintrag ins Fremdenbuch ist der ähnlichen Szene in Goldonis „La Locandiera“ (I, 19) nachgebildet, wo der Oberkellner das Rationale aufnimmt.

3. 36. Dato, gegeben; a. c., anni currentis, des laufenden Jahres. Lessing hatte ursprünglich 22. Sept. geschrieben.

§. 30. 3. 10. Ein Seitenhieb auf die Berliner (das Stück spielt ja in Berlin), die nicht bloß im Scherz Lessings sächsische Herkunft bekräftigten.

3. 15. Thüringen, der thüringische Distrikt des Kurfürstentums Sachsen.

3. 30. Klein-Rammsdorf bei Borna a. d. Wyrtha.

3. 31. Hof, Sitz der Gutsherrschaft.

3. 33. Lichtmeß, 2. Februar.

3. 40. Friedrich d. Gr. hieß allgemein nur „der König“.

§. 32. 3. 1. Man erinnere sich an den bekannten Vers:

Sunt pueri, pueri, pueri puerilia tractant'.

3. 35. Apropos, bei Gelegenheit.

3. 38. Die Episode mit dem Ring entspricht einer Szene in Regnards „Le Joueur“ (V, 6), wo Madame la Ressource bei Angélique ein mit Brillanten besetztes Porträt vorzeigt, das Angeliquens Geliebter, Valère, in der Spielernot versteht hat. In beiden Fällen sind die Geliebten aufs äußerste beklemmt.

§. 33. 3. 2. Karat, ca. 20 Zentigramm.

3. 3. Vgl. Otway's „The Soldier's Fortune“ (II, 1), wo Sir Davy Dunce fragt: „Why, I'll warrant you this ring cost fifty pounds . . . or didist thou steal it, old boy?“

3. 16. Rasten (chaton), die Einfassung der Diamanten.

3. 16. Verzogener Name, Namenszug.

3. 24. Ohne Vorbewußt; ohne Wissen.

§. 34. 3. 4. Schuldner, wie öfters bei Lessing, Gläubiger.

§. 35. 3. 26. Die Wortfargheit Justens hat ihr Vorbild in Suci-
cianspole in Goldonis „Gli Innamorati“ (I, 7), der auch für seinen
Herrn den Versetzer macht.

§. 37. 3. 5. Vgl. Philotas 3: „Die beste Anbetung ist dankende
Freude.“

3. 27. Wollüstig, in der älteren Bedeutung von wonne-
selig.

§. 39. 3. 5. Zu diesem Kampf zwischen Liebe und Ehrgefühl
vergleiche man Farquhar, „The constant Couple“ I.

§. 40. 3. 5. Vgl. Otway, „The Soldier's Fortune“ (IV, 1):
„I would as soon choose to hear a soldier brag, as complain.“

3. 21. Vgl. Seneca, Hercules Oetaeus IV, 1345—47:

„Herculem spectas quidem,
mater; sed umbram et vile nescio quid mei
agnosce!“

3. Aufzug.

§. 42. 3. 2. Rummel, vom Piktettspiel hergenommen, eine An-
zahl gleichfarbiger Karten, die der Spieler zusammenzubringen sich be-
strebt; versteht den Rummel = seinen Vorteil.

3. 25. Jäger, ein jägermäßig gekleideter Bedienter.

3. 30. Läufer, Diener, welche früher vor dem Wagen
der Herrschaft herliefen; wurden auch als Boten verwendet. (S. Emilia
Galotti I, 2.)

3. 37. Vgl. Holberg, Den Stundeslose (I, 1), wo es
von Pernille heißt, er sei „Stubenmädchen, Köchin, Kammerdiener, Sekre-
tär, Haushälterin“.

§. 43. 3. 14. Charmieren, liebeln.

3. 24. Er karrt; Philipp mußte als Baugesangener bei
den Festungsarbeiten Kärnerdienste leisten.

3. 32. Schleifweg, Schleichweg; vgl. Schlust, Schlucht.

§. 47. 3. 5. Nach Lucas 8, 2: „Magdalena, von welcher waren
sieben Teufel ausgefahren“; vgl. Luc. 8, 30.

3. 12. Freischulzengericht, das von Abgaben frei ist.

3. 31. So sagt auch der Tempelherr im Nathan (V,
letzter A.): „Das hieß Gott ihn sprechen“.

§. 49. 3. 25. Schneller, vom Schnellen mit den Fingern,
ein listiger Streich (vgl. ein Schnippchen schlagen).

§. 50. 3. 23. Ein Taler achtzig, an achtzig Taler.

§. 51. 3. 33. Kantine (cantine), Flaschenfutter, Flaschenkeller,
d. h. ein Kasten mit Flaschern, in die man Weinflaschen setzte und der
bequem mitzuführen war.

§. 52. 3. 4. Vgl. Gleims Kriegslied, das in Chr. Fel. Weißes
„Jubelhochzeit“ (I, 8) zitiert wird:

„Als in der Schlacht bei Pultawa“ ...

§. 53. 3. 12. S. Otway, „The Soldier's Fortune“ (IV, 1): „I

profess murder: rascally butchers make a trade on't; 'tis a gentleman's divertisement."

§. 53. 3. 17. Interessen (frz. intérêt), Zinsen.

§. 54. 3. 9. Mundierung, vollständige Verderbnis von Montierung.

§. 55. 3. 30. Raß aushalten. Beim Raßballspiel mußte der Mitspieler den ihm zugeworfenen Ball auffangen. Tellheim muß also mitspielen. Nach anderer Auffassung scheint das Raß' aushalten eine ähnliche Strafe gewesen zu sein wie das Hundetragen.

§. 56. 3. 14. Vgl. Fabricio, der in Goldonis „La Locandiera“ (I, 10) zu Mirandolina bemerkt: „Ma io son delicato di pelle, certe cose non le posso soffrire.“

3. 33. Die kavaliermäßige Tracht waren mit Schnallen besetzte Schuhe, Kniehosen und Pops oder Haarbeutel.

3. 35. brav (brave), tapfer, martialisch.

3. 37. kampieren (camper), unter freiem Himmel lagern.

§. 57. 3. 20. Schnurre, Spaß.

4. Aufzug.

§. 59. 3. 3. Minnas List von der Enterbung durch einen Onkel findet ihr Vorbild in La Mottes „L'Amante difficile“ (III, 2, 4, 5; IV, 3), wo Silvia ihrem Vekio Mitteilung zukommen läßt, daß sie nach dem Bankrott ihres Vaters mittellos dastehe.

3. 17. Das Vorbild für Riccaut geben Joh. Chr. Trömers Werke, die er unter dem Pseudonym: „Jean Crétien Touchement oder die Deutsch-François“ in deutsch-französischem Raubermisch schrieb. Im übrigen mag auch der englisch radebrechende „Monsieur Marquis“ in Farquhars „Sir Harry Wildair“ (Akt III) Pate gestanden sein.

3. 19. das, im verächtlichen Sinn. Vgl. Schiller: Wallensteins Lager 2, 4; 5, 45; Tell I, 3, 4 u. a.

§. 60. 3. 26. da drauß: Das Gebäude des Kriegsministeriums lag außerhalb der inneren Stadt in der Wilhelmstraße und auf dem Wilhelmsplatz.

3. 29. Das Militär- und Kriegsdepartement war die 6. Abteilung des Finanzdepartements.

3. 43. Nach Lafontaine, Le lion et le rat: „Il se faut entr'aider, c'est la commune loi.“

§. 61. 3. 15. Mit einem Anflug von Humor gibt sich der freche Riccaut Beinamen, die sich etwa also verdeutschten: „Grundherr von Schuldental, aus dem Stamme der Rimmgold!“ So heißt auch der Falschspieler Toutabas bei Regnard, „Le Joueur“ (I, 10) „Vicomte de la Case“; der Falschspieler Tally bei Freeman — Gentlibre, „The Artifice“ (V) „Baron of Fair-Chance and Viscount of all the Pharao-Tables in and about London“.

3. 18. Cadet, ein junger Mann, der freiwillig Militärdienste nimmt, ein Junker.

3. 22. Staaten-General, Generalsstaaten von Holland. (Nach der französischen Wortstellung.)

§. 61. 3. 26. Capitaine; nach Tellheim (IV, 6) und dem Feldjäger (V, 6) ein verabschiedeter Leutnant.

3. 29. réformé, abgedankt.

3. 36. livres, ungefähr 80 Pf.

3. 36. tranchons le mot, sagen wir's gerade heraus!

3. 39. Die Pumpepisode ist sicherlich der ähnlichen Szene in Goldonis „La Locandiera“ (I, 12, 13, 14) nachgebildet, wo der Cavaliere di Ripasatta bei der Cioccolata sitzt und vom Marchese di Forlipopoli angepöbelt wird.

3. 42. So sagt auch der Spieler Toutabas bei Regnard, „Le Joueur“ (I, 10):

„Le jeu fait vivre à l'aise
Nombre d'honnêtes gens.“

§. 62. 3. 2. Bei Diderot, „Les bijoux indiscrets (I, ch. 6) heißt es: „J'ai joué, lui répondit Mirzoza, d'un guignon qui n'a point d'exemple.“

3. 6. pontes, die Spieler, die sich am Spiele gegen den Bankhalter beteiligten, hießen ponteurs.

3. 21. Damit, sagt man, habe Lessing selber seine Spiel Leidenschaft entschuldigt.

§. 63. 3. 14. Dumme Teuf, nach Trömer, Ehn lustig Lebenslauf (III, 101/2 und 247/8).

3. 19. monter un coup, einen Kunstgriff machen.

3. 21. filer la carte, eine Karte unter Schlagen.

3. 23. sauter la coupe, das Abheben unterlassen. So hält auch Toutabas dem Géronte bei Regnard, „Le Joueur“ (I, 10) einen Vortrag über Falschspielerkünste.

3. 25. donnez-moi = geben Sie mir ein Täubchen zu rupfen, d. h. einen einfältigen Menschen.

3. 29. Während des Siebenjährigen Krieges erschien ein Buch von M. Goudard: L'histoire des Grecs (Falschspieler), ou de ceux qui corrigent la fortune au jeu.

§. 66. 3. 13. gelassen, überlassen. Vgl. Juden (6. Austr.): „Es ist alles bei ihr noch die sich selbst gelassene Natur.“

3. 20. Die Szene mit dem Ringe entspricht der ähnlichen in La Mottes „L'Amante difficile“ (III, 3; 1, 3), wo Silvia ihren Silvio täuscht und schließlich eine Aufklärung und Versöhnung bewirkt.

§. 68. 3. 11. untergesteckt, d. h. zerissen und unter andere Regimenter verteilt.

§. 69. 3. 10. Man denke an das Horazische „ridentem dicere verum“ (sat. I, 1, 24).

3. 21. Jetzt, insolge der leidigen Bankerotte, die der Siebenjährige Krieg mit sich brachte.

3. 42. Eine ähnliche Geschichte, wie Tellheim erzählt, trug sich im Jahre 1761, als Friedrich d. Gr. „die von ihm besetzten sächsischen Provinzen mit . . . fast unerschwinglichen Lieferungen, Kontributionen.“

Lessing, Anmerkungen.

drückte, mit den Ständen der Kreisstadt Lübben zu, wie Neumann in deren Geschichte (I, 143) berichtet.

§. 70. 3. 1. ratifizierende, gültig zu machende, zu bestätigende.

3. 4. Valute, Wert des Wechsels.

3. 5. Gratia!, Dankgeschenk.

3. 41. Zeugt von Minnas Belesenheit. Shakespeares Theatralische Werke waren in der Übersetzung Wielands 1762—66 erschienen. Vgl. Lessings Hamburg. Dramaturgie, St. 15 und 69.

§. 71. 3. 35. Vgl. Regnard, „Le Joueur“ (III, 12):

„Le Marquis: Je suis de vos amis.

Valère: Je ne suis pas des vôtres.“

§. 72. 3. 2. Urgieren, Einwände erheben.

3. 4. Entladen, entlasten (décharger).

§. 74. 3. 20. Entstehen, fehlen, ermangeln. Vgl. Hamburg. Dramaturgie, S. 237, 3. 28; auch Schiller, Teil I, 4: „Ihre Hilfe wird uns nicht entfehn“ u. ä.

5. Aufzug.

§. 75. 3. 2. Nach Matth. VI, 3: „Laß deine linke Hand nicht wissen, was die rechte tut.“

§. 79. 3. 40. Man vergleiche dazu die herrliche Stelle in Homers Ilias (VI, 413—30), wo Andromache ruft:

*Ἐκτορ, ἀτὰρ σὺ μοὶ ἔσσι πατὴρ καὶ πότνια μήτηρ
ἦδὲ καὶ ὀνηϊστής . . .*

§. 81. 3. 4. Szene, an die auf der Bühne stehenden Spieler.

3. 22. Vgl. Xenophon, Kyrop. VI, 1, 37, wo Aristas zu Chrus sagt: *ἀλλὰ σὺ μὲν . . . καὶ τὰντα ὅμοιος εἶ καὶ τὰλλα.*

§. 82. 3. 4. Mein Bruder, Prinz Heinrich, der nach dem Kriege wieder nach Rheinsberg zurückgekehrt war.

§. 84. 3. 17. Man vergleiche damit die Schwüre Portias und Nerissas am Schlusse von Shakespeares „Kaufmann von Venedig“.

§. 86. 3. 20. zuschanzen, vom mhd. schanze (frz. chance), Spiel, Würfelspiel, also zuspielen.

§. 88. 3. 11. Vgl. Otway, „The Atheist“ (V, 4): „My faithful soldier!“ (She runs into his arms.)

3. 32. Vgl. Goldoni, „La Locandiera“ (I, 18): „Due commedianti . . . avranno difficoltà a sostenere un carattere sopra di una locanda?“

3. 40. Vgl. Freeman=Centlivre „The Man's bewitch'd“ (4. Akt): „Where am I, Lucy? Methinks I wake from some untoward Dream.“

§. 89. 3. 14. Vgl. Shadwell, „The Amorous Bigot“ (Akt 5): „You are a Man of Honour, and I beg your Friendship.“

§. 89. 3. 22. Vgl. Rowe, „The Tragedy of Jane Shore“ (II, 1): „But tho' my Mouth be dumb, my Heart shall thank you.“

3. 24. Vgl. Lessings Predigt über zwei Texte (VIII, 312): „Es ist klar, Trim haßet die ganze Nation, welche seinem Vaterlande feindselig ist; aber er kann jedes Individuum aus derselben lieben, wenn es Liebe verdient.“

§. 90. 3. 14. Fuchtel, ein ungechliffener breiter Degen.

§. 91. 3. 8. Topp, vom ital. toppo, halte. Aufforderung, in die bereitgehaltene Hand einzuschlagen.

Emilia Galotti.

Vgl. L. Volkmann, Zu den Quellen der E. G. (Festschrift des Städt. Realgymnasiums, Düsseldorf, 1888, S. 233—59).

H. Dünker, Erläuterungen. Bd. 33.

G. Kettner, Lessings Dramen (Berl. 1904) S. 175—296.

§. 94. Personen: Der Name Claudia erinnert an den Appius Claudius des Virginiastoffes.

Hettore Gonzaga. Das Haus Gonzaga war 1328 in den Besitz von Mantua gekommen. Nach dem Tode Ludwigs III. spaltete sich die Linie in drei Glieder, Sabbioneta (bis 1591), Bozzolo (bis 1703), Castiglione (bis 1819). Karl V. verlieh 1530 Federico II. von Mantua die erbliche Herzogswürde; ein Bruder Federigos erhielt 1539 die Grafschaft Guastalla. Einen Hettore G. gab es nicht.

Camillo erinnert an Camille, confidente de Virginie in Camipistrons „Virginia“.

Graf Appiani, nach Appius Claudius bei Livius III, 40 sq. und Dionysius Halic. Ant. Rom. XI, 28 sq.

1. Aufzug.

§. 101. Der Prinz, mit Anlehnung an das italienische principe.

3. 15. Das Motiv stammt aus dem Grafen Esfer des Spaniers Ant. Coello, worüber Lessing im 65. Stück der Hamb. Dram. schreibt: „Der Kanzler holt verschiedene Bittschriften, die ihm die Königin nur auf einen Tisch zu legen befiehlt und ... beurlaubt den Kanzler. Nun ist sie allein und setzt sich zu den Papieren. Sie will sich ihres verliebten Kummers entschlagen und anständigen Sorgen überlassen. Aber das erste Papier, was sie in die Hände nimmt, ist die Bittschrift eines Grafen Felix. — Einem Grafen! „Muß es denn eben,“ sagt sie, „von einem Grafen sein, was mir zuerst vorkömmt!“ Dieser Zug ist vortrefflich. Auf einmal ist sie wieder mit ihrer ganzen Seele bei demjenigen Grafen, an den sie jetzt nicht denken wollte.“

3. 21. Läufer, Diener in Livree, die der Kutsche vornehmere Leute vorausliefen oder Botendienste verrichteten.

§. 102. 3. 12. Nach Luther, Tischreden (n. 2, § 17): „So wohlfeil ist jetzt die Kunst, daß sie schier muß nach Brot gehen.“

§. 102. 3. 18. Nach Plinius ep. VII, 9: „aiunt multum legendum esse, non multa.“

§. 103. 3. 4. will statt wollte, weil der Fall schon eingetreten ist.

3. 7. Behäglich, ältere Form (auch noch bei Goethe), gebildet wie „kläglich“, „täglich“, „unkläglich“.

3. 8. Nach dem französischen „je suis mieux“.

3. 11. Anzüglich, d. i. anziehend; so auch Goethe (Winckelmann): „Für W. selbst hatte die katholische Religion nichts Anzügliches.“

3. 16. So bezeichnet Lessing im Laokoon (2. Kap.) das Porträt als „das Ideal eines gewissen Menschen, nicht das Ideal des Menschen überhaupt“.

3. 22. noch eins = noch einmal.

§. 104. 3. 1. muß nicht, darf nicht (engl. must not; griech. οὐ δεῖ).

3. 8. Hesiod (Theogonie 270) nennt drei Gorgonen, darunter Medusa, geflügelte Wesen, mit schrecklichem, versteinermem Blick, den schon Homer (Il. E 741 und Od. 2 634) kennt.

3. 12. ergänze: möglich sein.

3. 12 ff. Conti entspricht demnach den Ausführungen, die Lessing im 2. Kapitel des Laokoon gibt, wonach die alten Künstler „Zorn auf Ernst“ stimmten, „Jammer in Betrübnis“, „Schreien in Seufzen“ milderten, kurz das Unschöne auf erträgliche Grade herabsetzten.

3. 27. Vorwurf = obiectum, von Lessing im Laokoon wiederholt von Gegenständen der künstlerischen Darstellung gebraucht.

3. 38. Vegghia (veglia), Abendgesellschaft (beim Kanzler Grimaldi).

3. 41 ff. Historischer Zug. In der Tat führte der Fürst von Guastalla wegen des Besitzes von Sabbioneta im 17. Jahrhundert einen Prozeß.

3. 42. Degen, Helt (hat mit Degen = Schwert nichts zu tun).

§. 105. 3. 4 f. Vgl. Schiller, Kabale und Liebe (I, 3): „Wenn wir ihn über dem Gemälde vernachlässigen, findet sich ja der Künstler am feinsten gelobt.“

3. 35. So ruft auch Hamlet, wenn auch in einem andern Sinne, der Ophelia zu: „Geh in ein Kloster!“

3. 42. Schilderei, Originalbild, vom mhd. schiltaere, Maler. In den Anmerkungen zu Abelungs Wörterbuch unter Abbild sagt Lessing: „So würde ich in der Emilia Galotti anstatt: „Die Schilderei selbst, wovon sie gegessen, hat ihr abwesender Vater bekommen. Aber diese Kopie —“ gar wohl haben sagen können: „Das Bild selbst. — Aber dieses Abbild“; wenn es im Dramatischen nicht mehr darauf ankäme, der Person ihr angemessene als gute Worte in den Mund zu legen.“ (Nach der aristotelischen Kunstlehre.)

§. 107. 3. 8. So weigert sich auch bei Shakespeare Cäsar, die Bittschrift des Artemidorus zu lesen.

§. 107. 3. 17. Massa, italienische Provinz in Toskana.

§. 108. 3. 32. Mißbündnis, nach dem Französischen *més-alliance*.

§. 110. 3. 30. Vgl. Schiller, Kabale und Liebe (I, 5): „Was verschlägt's denn Ihnen, ob er die Karolin frisch aus der Münze oder vom Bankier bekommt?“

§. 111. 3. 14. Dosalo (lies: Dosolo), am Po gelegen.

3. 19. Die 1. Ausg. schreibt „diesen Ges.“. In einem Briefe an seinen Bruder Karl vom 1. März 1772 schreibt Lessing darüber: „So habe ich ganz gewiß nicht geschrieben und es ist undeutsch.“ — Lessing vergaß, daß er in jungen Jahren selber so geschrieben hatte, und Goethe z. B. schreibt in der Vorrede zu Werther: „Laß dieses Büchlein deinen Freund sein.“

2. Aufzug.

§. 113. 3. 15. Nach dem bekannten Diktum Cäsars: *veni, vidi, vici*.

3. 17. Gegen die Ausstellungen seines Bruders am Charakter Emilia's verteidigt sich Lessing also: (10. Februar 1772): „Die jungfräulichen Heroinen und Philosophinnen sind gar nicht nach meinem Geschmacke. Wenn Aristoteles von der Güte der Sitten handelt, so schließt er die Weiber und Sklaven ausdrücklich aus. Ich kenne an einem unverheirateten Mädchen keine höhern Tugenden als Frömmigkeit und Gehorsam . . . Zeigt denn jede Beobachtung der äußerlichen Gebräuche einer positiven Religion von Uberglauben und schwachem Geiste? Wolltest du wohl alle die ehrlichen Leute verachten, welche in die Messe gehen und während der Messe ihrer Andacht abwarten oder Heilige anrufen?“

§. 114. 3. 28. Pistole, ursprünglich spanische Goldmünze im Werte von ca. 15 Mark; in Deutschland verstand man darunter alle goldenen Fünfstalerstücke.

§. 115. 3. 10. So ist auch Virginius in der Virginia des Don Augustino de Montiano u Luyando, die Lessing in der Theatr. Bibl. I, 117 im Auszug mitteilt, ein alter Degen, „dessen Tapferkeit und Verdienst die Soldaten allzugut kennen“.

§. 116. 3. 7. Vgl. Lessings Brief an Nicolai vom 29. Nov. 1756: „Gefegnet sei Ihr Entschluß, sich selbst zu leben!“ Schiller leiht diesen Zug seinem Posa (Don Karlos I, 4):

„Und jetzt, sagt man, sind Sie gesonnen,
In Ihrem Vaterland sich selbst zu leben.“

3. 23. Hierin finden wir wiederum einen Zug der alten Virginia, von der Dionysios Hal. c. 28 erzählt: *Ἐπὶ τὴν τὴν κόρην ἐπύραμον οὖσαν ἤδη θεασάμενος Ἀππίος Κλαύδιος . . . ἀναγινώσκουσιν ἐν γραμματιστοῦ.* Auch bei Livius III, 44, 6 wird Virginia am Markte bei den „Schulstuben“ überrumpelt.

§. 118. 3. 29. So läßt Montiano in seiner Virginia den Appius gelegentlich der Feier der Palilien die Liebe erklären.

§. 119. 3. 25. Vgl. damit den Charakter des Virginius, wie ihn Montiano zeichnet! Virginia will den Vater von den Plänen

des Appianus nicht unterrichten. „Wenn ich erwäge,“ sagt sie (in Lessings Auszug), „wie eifersüchtig mein Vater auf seine Ehre ist, ... wie außerordentlich argwöhnisch und zugleich unbeweglich er ist, ... so stellen sich tausend verwirrte Gedanken auf einmal meiner Einbildungskraft dar. Wozu würde er in der Tat nicht fähig sein, wenn ... er auf eine nicht allzu genaue Art oder durch einen fremden Kanal davon Nachricht bekäme!“ — Die Orsina sollte den fremden Kanal abgeben.

§. 120. 3. 8. Lessing schreibt an seinen Bruder Karl am 10. Febr. 1772: „Die Stelle ... die Furcht hat ihren besonderen Sinn“ muß ich Dir gestehen, ist, so wie sie ist, zwar kein Fehler des Abschreibers. Doch laß ich mir Deine Veränderung gefallen. (Karl L. hatte diese Stelle nach dem Brief vom 3. Febr. 1772 im Gegensatz zur Handschrift der Claudia zugewiesen.) ... Emilia ... soll bloß damit sagen wollen, daß sie nun wohl sehe, die Furcht habe sie getäuscht. Aber freilich, der Ausdruck ist ein wenig zu gesucht. Wenn es der Claudia in den Mund gelegt wird, so laß hinter das Wort „Sinn“ nur einen Strich setzen, daß es mit dem folgenden nicht zusammen ausgesprochen wird.“ Karl L. fügte aber anscheinend „meine Tochter“ ein.

3. 42. sich nehmen = benehmen, so auch bei Goethe und Schiller.

§. 121. 3. 12. In der Handschrift steht: eitler.

3. 19. Dieser Charakterzug stammt aus Montianos Virginia, wo es von dem Bräutigam der Virginia, Zeilius (II, 7) (im Auszug Lessings) heißt: „Es wird sein Herz ... von einer heimlichen Ahnung beunruhigt, als ob ihm an diesem Tage ein besonderes Unglück bevorstehe.“

3. 21. Veraltete Ausdrucksweise; vgl. §. 143, 3. 13.

§. 122. 3. 30. Lessings Bruder Karl hatte Emiliens Traumklärung getadelt; Lessing schreibt ihm am 10. Febr. 1772: „Wegen des Zuges mit dem Traume hast Du ganz unrecht, wessfalls Du das Manuskript nur wieder nachsehen darfst. Emilia glaubt nicht an den Traum, sondern sie erkennt mit ihrer Mutter den Traum für sehr natürlich, wegen ihres größern Geschmacks an Perlen als an Steinen. Aber ob sie schon nicht an den Traum als Vorbedeutung glaubt, so darf er doch gar wohl sonst Eindrücke auf sie machen. Appiani ist es, der sich dabei länger aufhält als sie beide. Aber auch den lasse ich die Ursache davon angeben.“ Hieraus einen Widerspruch Lessings mit seiner eigenen Dichtung herauszuklügeln, wie es Dünker tut, ist grundlos.

§. 125. 3. 36. Piemont gehörte einem König von Sardinien erst seit 1720. Da nun aber Sabbioneta 1708 vom Herzog Vincenz Gonzaga erworben und mit Guastalla vereinigt wurde, kann der Besitzstreit (vgl. §. 104, 3. 38) doch nur unmittelbar nach oder um 1708 gewesen sein. Demnach wäre der „Herr“ der deutsche Kaiser.

§. 126. 3. 9. Wie sich Appiani über die Standesvorurteile hinweghebend seine Wahl gegen die häßlichen Bemerkungen Marinellis

wehrt, erinnert an Camphistrone's Virginia (Euvres 1750, p. 27), wo Feilius (= Appiani) seinem Freigelassenen erklärt, er werde seine Liebe zu Virginia, auch wenn sie Sklavin sei, nicht aufgeben.

§. 126. 3. 19. Bei Marinelli sitzt der „Affe“. Vgl. §. 131, 3. 7.

3. Aufzug.

§. 128. 3. 6. Schanze (frz. la chance), Würfelfall, Glücksfall. Vgl. „Minna von Barnhelm“ §. 86, 3. 20.

3. 31. Im Wörterbuch zu Logau sagt Lessing unter Selbänder: „So wie man auch sagt selbdritter, selbvierter usw. Es ist dies eine Art persönlicher Fürwörter, die nur in einigen Provinzen gewöhnlich, unsern neuern guten Schriftstellern aber fast gar nicht üblich ist. Sind sie hierin nicht vielleicht zu ekel? Wenigstens werden sie gestehen müssen, daß ihnen diese Fürwörter mehr als ein unnützes Wort ersparen können, wenn sie den Begriff auszudrücken haben, daß sich die Person, von welcher die Rede ist, nicht allein, sondern mit einem, zweien oder mehreren in Gesellschaft gefunden.“ Selbstünzig = er mit 49 andern; vgl. Nathan I, 5: „Selbzwanzigster“; A. W. Schlegel gebraucht: selbdrei, Goethe: selbsünze.

§. 131. 3. 29. Man vgl. damit Claudius in Montiano's Virginia (nach Lessings Auszug): „Ist sie nicht ein Weibsbild? ... Sollten Lobsprüche, Schmeicheleien, Eitelkeit, Eigennuß, die Ehre, dich zu ihren Füßen zu sehen nicht fähig sein den Eigensinn zu verführen?“ ...

§. 137. 3. 33. Vgl. Homers Ilias 18, 318ff.:

„Wie ein härtiger Löwe des Bergwalds,
Welchem die Jungen geraubt ein hirschverfolgender Jäger
Dies aus verwachsnem Gehölz; er drauf ankommend betrübt sich,
Eilt dann von Tale zu Tale, der Spur nachrennend des Mannes —.“
(Daraus Horaz, Oden III, 20, 2ff.)

4. Aufzug.

§. 139. 3. 28. Aber wer mehr? In der Handschrift folgen die im Druck beseitigten Worte: „Wer wird es mehr glauben? Auch der Vater?“

§. 140. 3. 3. Vor „Topp“ stehen in der Handschrift die später durchstrichenen Worte: „Möchte doch auch die Welt glauben, was sie wollte!“ —

3. 29. einfältig, einfach.

§. 144. 3. 17. Vgl. §. 175, B. 61:

„Ein Weiser schätzt kein Spiel, wo nur der Fall regieret.“

Schiller, Wallensteins Tod (II, 3): „Es gibt keinen Zufall.“

§. 145. 3. 30. abmüßigen = freimachen.

§. 149. 3. 31. leicht (mhd. lihte) = vielleicht, wie heute noch im Dialekt.

3. 33f. Aus Guillen de Castros „El conde Alarcos“. Ähnlich ein Epigramm Schiebeler's. Vgl. Rosenbaum, Euphorion V, 107.

§. 151. 3. 1. Gewehr = Waffe (Wehr).

3. 3. Schubsäcke = Taschen (Säcke zum Einschieben).

§. 151. §. 28. Anspielung an die Bacchantinnen Thebens, die in blinder Wut den König Pentheus in Stücke zerrissen (s. Euripides, *Bakchai* V. 1142. Ovid, *Metamorphosen* 3, 513 ff.).

5. Aufzug.

§. 153. §. 8. Arkade, auf Säulen ruhender, gewölbter Hallengang.

§. 154. §. 2. Reidhart, der im Reide Starke. In Leonhard, Bernhard, Engelhard das „hart“ ganz zur Endung herabgesunken. Marinelli nennt ihn Reidhart im Hinblick auf Odoardos Widerstand bei Sabbionetas Erwerbung.

§. 19. Sohn = Schwiegersohn.

§. 20. Vgl. Röm. 12, 19: „Die Rache ist mein; ich will vergelten, spricht der Herr.“

§. 25. gebüßt = gestillt, befriedigt.

§. 155. §. 38. Wüterich, der sich von seiner Wut hinreißen läßt; Gewaltherrscher.

§. 156. §. 3. Hoffschranze, hier von Lessing in weiblicher Form.

§. 159. §. 25. Sibylle nennt er Orsina im Hinblick auf ihre wahnsinnige Erregung, die sie hellseherische Wahrheiten verkünden ließ. „Gut“ wie §. 154, §. 34 „die gute Dame“; §. 150, §. 6 „von jener guten ... Gattung der Wahnwitzigen“.

§. 161. §. 41. Vgl. Schiller, *Maria Stuart* (IV, 4):

„Das Leben ist das einz'ge Gut des Schlechten.“

§. 162. §. 36. Vgl. Livius III, 48: „Auf erhaltene Erlaubnis führte er (Verginius) Tochter und Amme auf die Seite ... zu den Buden, die jetzt die Neuen heißen, und da er hier bei einem Fleischer ein Messer wegriß, sprach er: „Kind, dies einzige Mittel blieb mir, deine Freiheit zu retten.“

§. 163. §. 17. Anspielung auf die Schauerdramen seiner Zeit und vielleicht auch auf Shakespeare, wo am Schluß des letzten Aktes Leiche auf Leiche fällt.

§. 28. Das Motiv stammt aus dem Grafen Essex, von der es in der Hamb. Dramat., Stück 55, heißt: „Die Königin gerät vor Schmerz außer sich, verbannt die abscheuliche Nottingham (die Intrigantin des Stückes) auf ewig aus ihren Augen und gibt allen denen, die sich als Feinde des Grafen erwiesen haben, ihren bittersten Unwillen zu erkennen.“

Nathan der Weise.

Vgl. Ed. Niemeyer, Lessings *Nathan der Weise* durch eine historisch-kritische Einleitung und einen fortlaufenden Kommentar erläutert (Leipzig 1855); H. Dünker, *Erläuterungen* (Leipzig 18944); J. S. Bloch, *Quellen und Parallelen zu Lessings Nathan* (Wien 1880). G. Rettner, *Lessings Dramen* (Berlin 1904), S. 305—499.

Motto: „Tretet ein; denn auch hier sind Götter.“ Bei Gellius

(in der Vorrede zu den „Attischen Nächten“). Das Wort stammt, wie aus Aristoteles (de part. an. I, 9) erhellt, von Heraklit.

S. 166. Personen: Im allgemeinen gilt Lessings Anmerkung am Ende des Entwurfs Nathans: „In dem Historischen, was in dem Stücke zugrunde liegt, habe ich mich über alle Chronologie hinweggesetzt; ich habe sogar mit den einzelnen Namen nach meinem Gefallen geschaltet. Meine Anspielungen auf wirkliche Begebenheiten sollen bloß den Gang meines Stückes motivieren.“ Vgl. dazu die Hamb. Dram. St. 23 und besonders 33.

Sultan Saladin, Herr von Ägypten und Syrien (1171—1193), dessen Charakterbild nach El. Marins „Histoire de Saladin Sulthan d’Egypte et de Syrie“ (1758) entworfen ist.

Sittah, der historische Name (Sitt alscham) der Schwester Saladins.

Nathan, nach Boccaccios Erzählung von Nathan und Mitridanes (Decamerone 93. Nov.); auch in der Bibel (2. Sam. 12) ist von einem Nathan die Rede, der durch seine Fabel vom Schafe des armen Mannes den König David dahinbrachte, sich selbst das Urteil zu sprechen; Klopstock hatte den Namen in seinem „David“ verwendet.

Recha (im Entwurf Rahel), frei erfunden.

Daja (im Entwurf Dinah); „für Dinah lieber Daja“, wie Lessing im Entwurf bemerkt, „da Daja im Arabischen nutrix bedeutet“.

1. Aufzug.

B. 8. Auf geradem Weg sind es ungefähr 140 Meilen. übrigenz hatte Babylon seit der Gründung Seleukias alle Bedeutung verloren; unter der Herrschaft der Araber verschwand sogar der Name, und es gab an Babylons Stelle nur noch ein Dorf „Babel“.

B. 11. Von der Hand schlagen, rasch abmachen; vgl. von der Hand gehen, rasch abgemacht werden.

B. 13. Durch Punkte bezeichnet Lessing das unterbrochene Zwiesgespräch; vgl. seinen Aufsatz „über Unterbrechung im Dialog“ (Theatr. Nachlaß) und den Brief an Karl L. vom 15. Jan. 1779.

B. 36. Tugend. Die Erklärung findet sich IV, 7.

B. 40. Auch diese Gewissensbisse finden erst in IV, 10 ihre Erklärung.

B. 54. Wer zweifelt, daß ... nicht. Latinismus (quis dubitat, quin); so auch die romanischen Sprachen: ne douter pas que ... ne.

B. 68. Bald bewußtlos wie eine Pflanze; bald allwissend wie Gott. Vielleicht denkt Lessing an Hallers berühmten Vers:

„Unselig Mittelbing von Engeln und von Vieh;

Du prahlst mit der Vernunft und du gebrauchst sie nie.“

B. 84. Der Orden der Tempelherrn (Templer) wurde 1119 gestiftet; Ordenstracht: weißer Mantel mit achteckigem, hochrotem Kreuze auf der Brust.

B. 88. Aus I, 2 erfahren wir, daß Saladin nie einen Templer schonte.

B. 99. Kundschaft, Kenntnis. Die Stellung des Genetives ist antiker Sakonstruktion kühn nachgebildet.

B. 120. Antreten = angehen (nach dem Lat.: adire).

B. 145. Vgl. Anhang S. 311, Z. 3 ff.

B. 153. Vgl. Euripides, Drestes, B. 236: „Süß ist jeder Wahn, wenn er auch irrig ist.“

B. 156. launig, launisch.

B. 171. Homerische Reminiscenz (Ilias 1, 756):

„Ziel Raumes uns sondert,
Waldbeschattete Berg' und des Meers weitrauschende Bogen.“

B. 189. Nach antiker Anschauung. So liest man bei Lukrez „mare perfidum“.

B. 226. Subtilitäten, Spitzfindigkeiten.

B. 231. Diese Behauptung fand Lessing bei Marin; sie ist aber, wie Raumer, Gesch. der Hohenstaufen (II, 242, A²) zeigt, nicht zu beweisen.

B. 235. Lessing hatte sich aus Marin angemerkt (Anhang S. 311, Z. 17 ff.), „daß die gefangenen Tempelherrn für ihre Lösung nichts geben durften als cingulum et cultellum, Gürtel und Dolch“. Sie trugen übrigens nicht einen ledernen, sondern linnenen Gürtel als Zeichen der Keuschheit. — Nach Lessings Sprachgebrauch bleiben die auf ern endigenden Adjektiva unflektiert.

B. 237. schließen, schließen lassen, beweisen (nach dem Lat.: concludere).

B. 260. Das Geschwister, ursprünglich in der Bedeutung unserz Plurals, der den Singular verdrängte.

B. 273. Vgl. Psalm 2, 2 ff.: „Die Könige im Lande lehnen sich auf ... Lasset uns zerreißen ihre Bände und von uns werfen ihre Seile. Aber der im Himmel wohnet, lachet ihrer, und der Herr spottet ihrer.“

B. 275. Ramler wollte statt Fäden die seinerzeit übliche Form „Faden“. Lessing aber beließ es dabei, „weil Faden sehr leicht für den Singularis genommen werden könnte, wenn der Artikel den nicht recht deutlich von dem unterschieden würde“ (nämlich vom Vor-tragenden).

B. 283. Bug, Biegung (Nasenbug bei Goethe).

B. 284. Wild, mit Bezug auf B. 156.

B. 310. An dem Tage seiner Feier; die katholische Kirche feiert bestimmte Gedenktage der Heiligen, zu denen auch die Engel zählen.

B. 317. Einen ganz ähnlichen Gedankengang treffen wir bei Hiob 35, 5 ff.: „Du wendest dich gen Himmel und siehst hinauf, Blickst zu den Wolken hoch über dir, Wenn du sündigst, was wirkst du auf ihn? Mehren sich deine Missetaten, ihm was tut's? Wenn du Gutes übst, was kannst du ihm geben? Was könnte er von deiner Hand denn nehmen? Allein einem Menschen — dir gleich, Ihm gilt dein Wohlthun, Gegen den Erdensohn dein Sündigen“ (überf. v. Bloch S. 32).

B. 323. Vergnüglich: in sich genügsam.

B. 334. Seit dem 1. Kreuzzug heißen die Europäer im Morgenlande Franken, weil die Bewegung von Frankreich ausging und Franzosen die Hauptbeteiligten waren.

B. 336. Die Tempelr lebten wie Mönche. Bernhard von Clairvaux hatte 1128 in Troyes die Ordensregel entworfen, die den späteren 72 Artikeln zugrunde gelegt wurde.

B. 370. Derwische (derwesch heißt persisch bettelarm): mohammedanische Bettelmönche, die teils in Einsiedeleien, teils in Klöstern zusammenwohnen.

B. 371. Schachgefell, Mitspieler beim Schachspiel. Zelter schreibt an Goethe am 19. Jan. 1826: „Der ... Rechenmeister Abram (nämlich Abraham Wolf) ist eben der, welchen Lessing als Al-Hafi zum Modell gehabt hat. Er galt für den größten Rechenmeister und Sonderling, unterrichtete für wenige Groschen oder umsonst und bewohnte in Mendelssohns Haus ein Zimmer, auch umsonst. Lessing hielt viel auf ihn, seiner Pietät und seines angeborenen Zynismus wegen.“ Er spielte also wohl mit Mendelssohn Schach, der zu Lessings Nathan Pate stand.

B. 372. Al-Hafi, d. h. der Barfuß. In Wielands „Geschichte des Philosophen Danischmende“ (1775) spielt der Derwisch Hatun al Hafi die Rolle des durchtriebensten Bettelmönches. Lessing erinnerte sich wohl dessen nicht.

B. 404. Der Derwisch ist Verwalter des fürstlichen Vermögens. Saladins Vater, Gub ben Schabi, hatte in der Tat die Würde des Großschatzmeisters innegehabt; er war aber 1173 schon gestorben.

B. 406. Gallizismus: est de sa maison, gehört zu seinem Hause.

B. 408. Strumpf bedeutete ursprünglich Strunk. So liest man „Strumpf und Stiel“ bei Luther (3. Mos. 8, 20: zündete an ... den Strumpf), Lohenstein, Günther, Gryphius, Hoffmannswaldau u. a.; als Bezeichnung der Fußbekleidung erscheint „Strumpf“ nicht vor dem 16. Jahrhundert.

B. 411. Trotz einem, so gut als irgendeiner.

B. 419. Vgl. den Entwurf (S. 296, Z. 24f.). Diese Maxime hat Lessing aus d'Herbelot, Bibliothèque orientale (Mastricht 1776, p. 119) ausgezogen, wo es heißt: „Le Baharistan rapporte cette maxime politique d'Aristote: Qu'un prince doit plutöt ressembler au kerkes (espèce de vautour) qui est au milieu de sa proie, qu'à une proie entourée de kerkes.“

B. 422. Kommt an (erg. mich!) = heran denn! Wohlan! Eine Aufforderung zum Streite.

B. 437. Ungewöhnliche Auslassung von „den Kopf“, die sich nur aus der Mimet des Schauspielers erklärt.

B. 441. Defterdar, arab. Schatzmeister.

B. 450. Anspielung auf Plinius, nat. hist. VII, 2, wo es von den Gymnosophisten (Brahmanen) Indiens heißt: „alternis saepe pedibus toto die ferventissimis arenis insistent.“ Ihr gedent auch Wieland im „Agathon“ (1773) I, 220, 237; II, 227.

B. 457. Nach Horaz Od. III, 16, 28: „magnas inter opes inops.“

B. 477. Anspielung auf den bekannten Vers: „fistula dulce canit, volucrum dum decipit auceps“, eine alte Wahrheit, die

Dschelaleddin bei Hammer (Geschichte der schönen Redekünste Persiens) also ausdrückt:

„Der Jäger stötet nur im süßen Ton,
Damit er schlau die Vögel überliste.“

B. 485. Nach Matth. 5, 45: „Er läßt seine Sonne aufgehen über die Bösen und über die Guten und läßt regnen über Gerechte und Ungerechte.“

B. 498. So sagt auch E. von Kleist: „Ein wahrer Mensch muß fern von Menschen sein.“

B. 502. Hier = hierher! So auch Goethe, Faust: „Komm hier!“

B. 519. sich abschlagen, seitwärts gehen; vgl. einen Weg einschlagen; „schlug sich seitwärts in die Büsche“ (Seume).

B. 524. Absein, Abwesenheit (Ggs.: Dasein).

B. 535. Die Klostergenossen werden unterschieden in patres (Väter), zu Priestern Geweihte, und fratres (Brüder), Laien, die die niederen Arbeiten verrichten. Vgl. Goethe, Götz 1, 2:

„Götz: Ehrwürdiger Vater, guten Abend! ...

Martin: ... Bin vor der Hand nur demütiger Bruder ...“

B. 549. Vermutlich holte sich Lessing diese Bemerkung aus Baumgartens „Allgemeiner Welt-Historie“, deren 4. Bd. er auch zu seinem Alkibiadesentwurf stark benutzt hat, und wo (IV, 81) es heißt: „Ausländer müssen ... von dieser Frucht sehr mäßig essen, sonst kann sie zuweilen das Geblüt dergestalt erhitzen, daß Geschwüre davon entstehen.“ — Die Gesundheitsregeln der salernitanischen Schule sagen von den Rosinen, daß sie der Milz schaden.

B. 568. Patriarch, Erzvater, seit dem 5. Jahrhundert Titel der Bischöfe von Jerusalem. Das Bild des Heraklus nahm er aus Marin und sagt von ihm im Entwurf: „Betaure nur, daß er in meinem Stück noch bei weitem so schlecht nicht erscheint, als in der Geschichte.“ Nebenher werden später Züge des Hauptpastors Goeze hineinverwoben. Man vgl. auch dazu den bösen Komtur in Diderots „Père de famille“.

B. 573. Tebnin bei Thrus war 1187 den Christen verloren gegangen.

B. 574. Am 2. September 1192 war auf drei Jahre und drei Monate ein Waffenstillstand abgeschlossen worden.

B. 616. Man denke an die biblischen Ausdrücke „Krone der Ehren“ (1. Petr. 5, 4), „Krone der Gerechtigkeit“ (2. Timoth. 4, 8), „Krone des Ruhms“ (1. Thess. 2, 19) u. a.

B. 621. Mein Herr, nach dem franz. monsieur.

B. 622. Sich besehn, sich umsehen, von Lessing häufig gebraucht. Vgl. Brief vom 31. Dezember 1771 (an Karl L.): „Daß ich mich in Wien besehen wollte.“

B. 632. König Philipp II. August von Frankreich war tatsächlich schon im August 1191 heimgekehrt, vor Abschluß des Waffenstillstandes.

B. 661. Hiernächst, nächst diesem, sodann; — ausgattern, durch ein Gatter erspähen, auskundschaften.

B. 673. Maroniten, christliche Sekte in Syrien (am Libanon), nach dem Abte Maro benannt. In den Kreuzzügen kam (1182) zum erstenmal eine Annäherung derselben an die römische Kirche zustande.

B. 678. Ptolemais (Akko), wegen des ziemlich brauchbaren Hafens für die Kreuzfahrer ungemein wichtig, war am 12. Juli 1191 von Richard Löwenherz erobert worden.

B. 680. nur erst = eben erst.

B. 698. Begnaden, über jemand Gnade für Recht ergehen lassen.

B. 700. Einleuchten = in die Augen fallen.

B. 717. Nach dem Französischen risquer le paquet = es auf gut Glück wagen, ankommen lassen.

B. 718. Man denke an das Sprichwort: „Wo der Teufel nicht selbst hin will, schießt er einen Pfaffen oder ein altes Weib.“

B. 736. Sina = China.

2. Aufzug.

B. 789. Selbst für mich, eine schlechte Spielerin, kaum gut genug.

B. 792. Einen gabelförmigen Zug tun, daß zu gleicher Zeit zwei Figuren bedroht sind, also eine verloren sein muß. — Schach, Anzeige, daß der König selbst bedroht ist.

B. 793. Eine Figur zur Deckung der bedrohten Figur vorsetzen.

B. 801. Bei „Emilia Galotti“ (II, 7; IV, 3) „vermutend fein“. Auch bei Claudius findet sich diese niederdeutsche Wendung.

B. 805. Dinar (lat. denarius), arabische Goldmünze im Werte von ca. 8 Mark; Kaserin, benannt nach dem Kalifen Kasr, die kleinste türkische Silbermünze, ca. $\frac{1}{5}$ Pfennig.

B. 820. Doppelt Schach, wenn König und Königin zugleich bedroht sind.

B. 821. Abschach, abschließendes Schach, das den König beim Wegziehen eines Steines durch eine hinter ihm stehende Figur angreift.

B. 825. Die strengen Mohammedaner bedienten sich beim Schachspiel nicht der Figuren, weil der Koran verbot, Menschen darzustellen, sondern benutzten glatte Steine.

B. 828. Saladin hatte der Königin Sibylla von Jerusalem freies Geleit zum Besuch ihres zweiten Gemahls, Gui von Lusignan, der in Gefangenschaft geraten war (1187), gewährt; dieselbe Gnade hatte er der Gemahlin des Fürsten Balian gewährt, die nach Tripolis reisen durfte, um dort in Sicherheit zu leben, während der Fürst gegen ihn im Felde stand.

B. 833. Matt, eigentlich mât schäh, d. i.: der König ist tot.

B. 841. Imán (oder Imám), Vorsteher, Vorbeter einer Moschee.

B. 857. 1192 wurde bei den Friedensverhandlungen zwischen Richard Löwenherz und Saladin geplant, Saladins Bruder Malek el Adhel solle das Kgr. Jerusalem erhalten und Richards Schwester heiraten, „Die Bischöfe aber . . wollten in diese Verbindung nicht anders willigen,

als wenn der Bruder des Sultans nicht wenigstens dem mohammedanischen Glauben entsagte" (Marigny, Gesch. d. Arab., III, 544). Von einer Vermählung Sittahs mit Richards Bruder war tatsächlich nie die Rede.

B. 876. Vgl. Lessings Ansichten über die Kreuzzüge, wie er sie im 7. St. der Hamb. Dramat. kundgibt: „Diese Kreuzzüge selbst, die in ihrer Anlage ein politischer Kunstgriff der Päpste waren, wurden in ihrer Ausführung die unmenlichlichsten Verfolgungen, deren sich der christliche Aberglaube jemals schuldig gemacht hat ...“

B. 886. Vgl. 1. Mos. 2, 23: „Man wird sie Männin heißen, darum, daß sie vom Manne genommen ist.“

B. 910. Diese Verse schrieb sich Lessing von der Seele. Im Oktober 1778 war er insolge „der weitläufigen und kostbaren Wirtschaft“ oft in die größten Geldverlegenheiten geraten. Im Dezember, als er gerade den 2. Akt schrieb, mußte er sich in seiner Not an Braunschweiger Freunde wenden.

B. 941. Für die eingeweihte Sittah klingt das Sprichwort heraus: „Wie gewonnen, so — zerronnen.“

B. 953. Mummerei, Verkleidung, Verstellung.

B. 958. Bescheiden, einsichtig, mäßig. Man vgl.: sich bescheiden!

B. 976. Was du mir ein für allemal als Jahreseinkommen festgesetzt hast.

B. 990. Vgl. Lessings Auszug aus den Delitiae orient. S. 312, Z. 5.

B. 1002. Abbrechen, sich oder andern Abbruch tun.

B. 1013. Drosseln, d. h. Zuspüren der Drossel (Gurgel) ist im Orient eine ehrenvollere Hinrichtungsart als das Pfählen, wobei dem Delinquenten ein spitziger Pfahl (Spieß) von unten durch den Leib getrieben wird.

B. 1035. Mich denkt (häufiger: mir) = ich erinnere mich. Diese unpersönliche Form, die im übrigen schwäbisch ist, fand Lessing bei Logau; auch Gleim gebraucht sie.

B. 1069. Vgl. dazu den Brief des Renegaten Bonneval an Voltaire (Œuvr. I, 266): „J'ai toujours pensé qu'il est fort indifférent à dieu qu'on soit musulman ou chrétien ou juif ou guèbre.“

B. 1070. Parsi, Anhänger der Lehre Zoroasters.

B. 1075. Vgl. dazu Mendelssohns Brief an Gumpertz, von Lessing in der „Theatr. Bibl.“ mitgeteilt: „Überhaupt sind gewisse menschliche Tugenden den Juden gemeiner als den meisten Christen... Wie mitleidig sind sie nicht gegen alle Menschen, wie milde gegen die Armen beider Nationen? ... Ihre Mildigkeit ist beinahe Ver-schwendung.“

B. 1086. Ausdruck vom Ringkampf, wenn dem Gegner ein Bein gestellt wird; jetzt: „auf gespanntem Fuße leben“.

B. 1103. Baumgartens Allg. Welthistorie zitiert aus den jüdischen Altertümern des Flav. Josephus den Bericht, Salomon habe seinem Vater David große Schätze ins künstlich verborgene Grab mitgegeben.

Später habe der Hohepriester Hyrkanaß daraus 3000 Talente, und dann der König Herodes „viel Geld“ herausgenommen.

B. 1125. Eingestimmt, harmonisch.

B. 1142. Harem (so auch statt Harem: Wieland, Bodmer u. a.), das Frauengemach der Türken, wörtlich: abgefondert.

B. 1238. Feße, die ältere Form für Fesse; vgl. Schade, Schaden; Name, Namen; Haufe, Haufen u. a.

B. 1297. So nennt Lessing in der Hamb. Dramat. St. 7 die Kreuzzüge eine „unselige Kaseri, welche das rechtgläubige Europa entvölkerte, um das ungläubige Asien zu verwüsten.“

B. 1386. Rundschaft = Bekanntschaft.

B. 1399. Filneß, frei erfundener Name.

B. 1437. Nackt, wie die Alten nudus gebrauchten von dem, welcher leichtgekleidet geht.

B. 1441. Ein Beutel Gold enthält 30 000 Piaſter à ca. 20 Pfennig.

B. 1445. In seiner Sammlung „Sprichwörtliche Redensarten“ notierte sich Lessing aus Sebastian Franck: „Er ist hohl bis an die Behen (von einem, der unersättlich ist).“

B. 1447. So spricht auch Horaz (sat. I, 1, 53) vom Reichtum als granaria.

B. 1466. Der Roche (roc, rook), der Turm, eig. der Elefant mit dem Turm, vom pers. rukh, das mit Bogenschützen besetzte Kamel.

B. 1474. Nach einem lateinischen Sprichwort, z. B. bei Plautus, Pseudolus 371:

„amatorem esse inventum inanem quasi cassam nucem“;

vgl. auch Horaz (sat. II, 5, 36).

B. 1489. Die feueranbetenden Heber sind eine Sekte der oben (B. 1070) erwähnten Parſi, die aber am Kaspiſchen Meere wohnen; Lessing wirft sie mit den indischen Gymnosophisten (Brahmanen) zusammen. Man möchte hier an eine Anspielung auf das Stück Voltaires „Les Guèbres ou la tolérance“ (1769) denken.

B. 1498. Delf (oder Dalf), ein Dervischittel.

B. 1515. Diese berühmte Sentenz ist offensichtlich eine glückliche Zusammenfassung des bekannten stoischen Paradoxons, daß der Weise König sei (*ὁτι μόνος ὁ σοφὸς βασιλεύς*), oder wie Horaz (sat. I, 3, 132) von dem Bettlermäßigen Zyniker sagt: „sapiens operis sic optimus omnis est opifex, solus sic rex.“

3. Aufzug.

B. 1548. Vgl. Jesaias 55, 9: „Soviel der Himmel höher ist, denn die Erde; so sind auch meine Wege höher, denn eure Wege.“

B. 1556. Ramler erklärte diesen Ausdruck („wem eignet Gott“ = ist eigen) im Munde eines Mädchens für „zu ſcientiſch“ und wollte ihn mit „ein eigner Gott?“ erſetzen.

B. 1595. Sich einverſtehn = ſich einverſtanden erklären, ſo auch bei Mendelsſohn, Lavater und Schiller.

B. 1653. Vgl. dazu Beckers bezauberte Welt (I, 423), die Lessing schon in Wittenberg angezogen hatte (vgl. Namenverzeichnis!):

„Wer im Geiste ist, . . . er mag nun gehen oder stehen, der steht und wandelt vor dem Angesichte Gottes.“

B. 1656. Mit Beziehung auf das Lessing bekannte Buch von Breuning von Buchenbach „Orientalische Reihß“ (1612), wo es im 37. Kapitel bei der „Beschreibung des Bergs Sinai“ (S. 193) heißt: „Des andern tags stiegen wir von diesem Heiligen berge, . . . und sind dieses orts keine stoffeln, derhalben es auch desto mühseliger und beschwerlicher hinab zu kommen.“

B. 1694. Kommt ihm an (mit Dativ), wie schon bei Luther, Weish. 16, 21: „Nachdem ihm Lust ankam.“

B. 1743. In den Anm. zu Adelungs Wörterbuch schreibt Lessing: „Abhängen, durch Bangmachen einem etwas ablisten, abpressen . . . Ich habe sagen hören: Er hat mir mein Haus mehr abgebangt als abgekauft.“

B. 1786. Vgl. dazu die ähnliche Fabel Lessings: Der Löwe mit dem Esel (T. 1, 151).

B. 1901. Diesen Titel hatte sich Lessing notiert (s. S. 311).

B. 1911. Zur Entstehung der Ringparabel vgl. Einl. S. 174. Lessing schreibt darüber an Ramlar (1. Febr. 1779): „Mich verlangt, wie Sie mit der Erzählung zufrieden sein werden, die mir wirklich am sauersten geworden ist.“ — Diese Parabel ist übrigens keine Erfindung Boccaccios, sondern schon im 13. Jahrh. nachweisbar; sie findet sich in einem dem 13. Jahrh. angehörigen französ. Gedicht unter dem Titel „Li dis dou vrai aniel“ (Die Sage vom echten Ring), in der Sammlung „Cento novelle antiche“ (Ende des 13. Jahrh.), in dem Fabelbuch *Gesta Romanorum* (c. 1300), im Roman *Avventuroso Siciliano* von Buisone da Gubbio (1311); das jüdische Buch *Schewet-Jehuda* von Ibn-Berga nennt als Vater dieser Parabel einen spanischen Juden aus dem 13. Jahrhundert, Ephraim den Weisen. (Vgl. Paris G. La parabole des trois anneaux [Paris 1885]). Vgl. damit die ähnliche Parabel von den 3 Kästchen in Shakespeares „Kaufmann von Venedig“!

B. 1914. Vgl. Lessings 49. antiquar. Brief, wo er von den Opalen handelt, „die, sowie sie gewendet werden, in verschiedene Farben spielen.“

B. 1915. Ein Zusatz Lessings, der bei Boccaccio fehlt. Vorberger erinnert an Lukian (Wielands Übers. I, 318), der sagt: „Endlich.. wünsche ich mir noch den angenehmsten unter allen, einen Ring, der mich.. allen Menschen, schönen und häßlichen, so angenehm und reizend mache, daß niemand sei, der mich nicht liebe.“ Aber viel näher liegt, an die *Gesta Romanorum* zu denken, aus denen sich Lessing u. a. auch notierte („Zur Geschichte der deutschen Sprache und Lit.“): „Sehr anmutig im Geschmack der Feenmärchen ist Nr. 8,“ nämlich die Geschichte „Von künig Dario und seinen dreien sünen“, wo der König dem dritten Sohn „ein fingerlin“ gab, „das hatte die tugend, wer es an der hand trug, dem mußt aller menschlichen holbe und genädig sein“. Man vergleiche auch den „Vorbericht“ des Reimarus, wo er von der Vernunftreligion rühmt, daß sie „uns zufrieden mit uns selbst, liebreich gegen andere, liebt bei Menschen und dem höchsten Wesen angenehm mache“.

B. 1973. Tatsächlich ist den Juden der Genuß des Schweinefleisches, den Mohammedanern der des Weines verboten; die christlichen (katholischen) Geistlichen tragen eine besondere Kleidung.

B. 1980. Dieselbe Beweisführung treffen wir in den „Fragmenten eines Ungenannten“ (4. Wolfenbütteler Beitr., 1. Frg.): „Ein jeder findet denn doch ... die Religion und Sekte, worin er erzogen worden, die beste und einzig wahre zu sein ... Einem jeden ist seine Religion und Sekte, in der Kindheit, ... eingeprägt worden; und man hat ihn glauben gemacht, er sei durch eine besondere göttliche Gnade von solchen Eltern in einer seligmachenden wahren Religion geboren und erzogen.“ Man erinnere sich auch der bekannten Verse in Voltaires „Zaïre“:

„L'instruction fait tout; et la main de nos pères
Grave en nos faibles cœurs ces premiers caractères
Que l'exemple et le temps nous viennent retracer,
Et que peut-être en nous Dieu seul peut effacer.“

So bringt auch Mendelssohn in seinem Schreiben an den Herrn Diaconus Lavater zu Zürich (1770) den Satz, daß „ein jeder das Recht haben muß, seine Väter für glaubwürdig zu halten“.

B. 2022. Nach Euripides Medea (B. 85f.): *Ἄοι γυνώσκεις τόδε, Ὡς πᾶς τις αὐτὸν τοῦ πέλας μᾶλλον φιλεῖ;* (Siehst du endlich ein, daß jeder mehr sich selber als den Nächsten liebt?)

B. 2024. Schon Augustinus spricht von *decepti deceptores*; Leibniz (epistolae I, 187) sagt: *Facilius fallit alios, qui primum se fefellit. Anglus quidam tales vocabat deluded deluders.* Aber Lessing dürfte das Distum Mendelssohn nachgebildet haben, der in seinem Brief an Bonnet vom 9. Febr. 1770 über eine Sekte schreibt: „Wollen wir sagen, daß alle ihre Zeugen betrogen und Betrüger sind.“ Lessings Wortiesel. Vgl. Hamler, Fabellese (1783) IV, 37: „Nichts gibt ein größeres Vergnügen, als den Betrüger zu betrügen“; Schiller, Braut von Messina, B. 2373: „Betrüger sind sie oder sind betrogen.“

B. 2040. Vgl. Einleitung, S. 171.

B. 2056. So Horaz, Oden IV, 7, 16: *pulvis et umbra sumus.*

B. 2085. Post, vom italien. *posta*, Posten (angesehter Geldbetrag).

B. 2124. Ich litte, Indikativ; vgl. ich sahe; bei Goethe auch ließe, hielte u. a.

B. 2163. Steht seinen Ruhm, entspricht seinem Ruhm. Vgl. Seneca, Briefe I, 302 (Olshausen):

„Der Ruhm ist der Schatten der Tugend.“

B. 2209. Lessing im Wörterbuch zu Logau: „Bastard ... hat den Nebenbegriff, daß die Mutter von weit geringerem Stande als der Vater gewesen sei.“

B. 2215. Lessing denkt an die Geschlechtsregister der Bibel.

B. 2233. Das Bild ist vom Brotbacken hergenommen: der aufgegangaene Teig wird durcheinandergesnetet.

B. 2253. Versichert = sicherlich; vgl. Gryphius: „Ich fürchte dich versichert nicht.“ So noch Schiller, Don Karlos, B. 1545.

B. 2305. Vgl. Lessings Auszug aus Senecas Thyest (Theatr. Bibl.), 2. Aufz.: „Die Untertanen müssen ... wollen, was sie nicht wollen.“

4. Aufzug.

B. 2400. Rund, vgl. Lessings Wörterbuch zu Logau: „Rund, für bestimmt, ohne Umschweif, ohne Zurückhaltung. So auch noch Schiller in Wallensteins Tod, B. 3294.

B. 2411. Vgl. Sirach 17, 30: „Was Fleisch und Blut dichtet, das ist ja böses Ding“; Matth. 16, 17: „Fleisch und Blut hat dir das nicht geoffenbaret.“

B. 2428. Einem etwas beneiden, Latinitismus nach *invidere alicui aliquid*.

B. 2438. Das Bild vom Zweikampf hergenommen. Dort wurde früher jedem Kämpfer ein Mann beigegeben, der dicht über dem Fallenden hielt, um ihn vor weiterer Unbill zu schützen.

B. 2481. Vgl. Becker, Bezauberte Welt (I, 425): „Und so haben beide, Abraham und Lot, unwissend Engel, d. i. Gesandte Gottes, beherbergt, denn ein Prophet oder Priester ist ein Engel des Herrn Zebaoth's. Mal. 2, 7.“ — ist zu sagen, Gallizismus nach *c'est à dire*.

B. 2488. Vgl. die Fragmente eines Ungenannten (IV, 267, § 2): „Die Vernunft wird ihnen als eine schwache, blinde, verdorbene und versüßerische Leiterin abgemalt, damit die Zuhörer ... bange werden, ihre Vernunft zur Erkenntnis göttlicher Dinge anzuwenden, weil sie dadurch leicht zu gefährlichen Irrthümern gebracht werden möchten.“

B. 2510 ff. Lessing hatte ein Hörtörchen erzählt von einem heftigen Feldprediger — „eine zweckmäßige Erfindung“ —, die den Pastor Goeze gewaltig in Harnisch brachte. Im Antigoeze, VIII (1778) zählt ihm Lessing heim und bemerkt schließlich: „Folgt aus dem bloß möglichen Falle nicht eben das, was aus dem wirklichen Falle folgen würde? ... Auf jene Frage soll er antworten, auf jene Frage ...“

B. 2522. Goeze hatte im Streit mit Pastor Schloffer über das Theater gesagt: „In der Theaterlogik ist Herr L. ein großer Meister.“ „Die Theaterlogik kann auf die Zuschauer große Wirkung tun und ... hat ... öfters den Zuschauern ein lautes Jauchzen und ein heftiges Klatschen abgelockt.“ Lessing erwiderte darauf im Antigoeze II: „Die gute Logik ist immer die nämliche, man mag sie anwenden, worauf man will ... Wer Logik in einer Komödie zeigt, dem würde sie gewiß auch zu einer Predigt nicht entstehen ...“

B. 2531. Födersamst, in der Kanzleisprache = rasch.

B. 2537. Aposiopis, Abfall vom Glauben.

B. 2574. Der Ausdruck von der „allerheiligsten Religion“ war Goeze ungemein geläufig. So lautete der Titel der Gegenschrift gegen Lessing: „Etwas Vorläufiges gegen des Herrn Hofraths Lessing ...“

Angriffe auf unsere allerheiligste Religion . . .“; höhnisch nimmt Lessing im Antigoeze VII darauf Bezug: „Ich setze mich über alle Unruhen hinweg, von welchen Sie . . . am besten wissen, wie sauer es jetzt einem treusleißigen Seelenforger wird, sie auch nur in einer einzigen Stadt zur Ehre unserer allerheiligsten Religion zu erregen.“ — Goeze wollte auch den Wiener Reichshofrat gegen Lessing in Bewegung setzen.

B. 2578. So hatte auch Goeze in „Etwas Vorläufiges“ (S. 18) geschrieben: „Nur derjenige kann Unternehmungen dieser Art für etwas Gleichgültiges ansehen, . . . der nicht einsehen will, daß die ganze Glückseligkeit der bürgerlichen Verfassung daraus (auf dem Christentum) beruhe; der den Grundsatz hat: sobald ein Volk sich einig wird, Republiß sein zu wollen, darf es.“

B. 2592. Vgl. Lessings „Absagungs schreiben“ an Goeze: „Ich bin mir bewußt, daß ich es weit besser mit ihr (der lutherischen Kirche) meine, als der, welcher uns jede zärtliche Empfindung für sein enträgliches Pastorat oder dgl. lieber für heiligen Eifer um die Sache Gottes einschwägen möchte.“

B. 2593. So meint auch Lessing im 18. Literaturbrief: „Jeder . . . borget dem heiligen Apostel seine Entschuldigungen und die Worte ab: „Tun wir zu viel, so tun wir es dem Herrn.“

B. 2600. Bonafides (bona fides), wie ihn Lessing (B. 3345) „die gute Haut“ heißt.

B. 2607. Bei Walter von der Vogelweide lesen wir: „Denk' an den milten Saladin; der jach, daß küneges hende dürcel (durchlöchert) solten sin.“

B. 2611. Das Armut (= arme Leute); bei Luther erscheint es als Fem. und Neutr.; Opitz, Gellert, Rabener, Gottsched nur: das A.

B. 2612. Nach Marin: „Saladin faisoit distribuer des provisions même aux simples soldats.“

B. 2627. Die Namen Zilla und Assad als Geschwister Saladins sind Lessings Erfindung.

B. 2667. Anspielung auf die Legende von den Siebenschläfern, den Trabanten des Kaisers Decius, die sich 251 bei der Christenverfolgung versteckten und vom Kaiser eingemauert schloßen, und erst 446 ungealtert erwachten, um nach Bezeugung des Wunders selig zu entschlafen.

B. 2668. Vgl. Lessings Brief an seinen Bruder Karl (April 1779): „Div, soviel als Fee; Ginnistan, soviel als Feenland.“

B. 2685. Vgl. Lessings Brief ebd.: „Zammerlack, das weite Oberkleid der Araber.“

B. 2686. Tulban (türk. Tulent, Dylbend), der Kopfbund (jetzt Turban).

B. 2772. Körnen, mit Körnern locken, ködern.

B. 2776. Verzettelt, verstreut, verloren.

B. 2780. Anspielung auf Matth. 7, 15: „Sehet euch vor vor den falschen Propheten, die in Schafskleidern zu euch kommen, inwendig aber sind sie reißende Wölfe.“

B. 2828. Nach D. Friedländer antwortete der Tempelherr ursprünglich: „Meine Mutter nicht, wohl aber mein Vater.“ (Es müßte dies im 4. Auftritt gewesen sein.) „Dieses wollte Moses weggestrichen wissen, weil es an ein bekanntes Geschichtchen erinnere, und Lessings nicht würdig sei. Lessing strich die Stelle auch wirklich weg.“ Darauf bezieht sich Lessings Brief an seinen Bruder Karl (19. März 1779): „Unserm Moses werde ich für seinen gegebenen guten Wink mit nächster Post selbst danken.“ — Dieses Geschichtchen findet sich in Paulis Schimpf und Ernst (1597, Bl. 3) und in Zinkgreßs Apophthegmen (1628, I, 370); Bernicke verwandte es in einem Epigramm (1763, S. 248).

B. 2879. Anspielung auf Matth. 4, 7: „Du sollst Gott, deinen Herrn, nicht versuchen. Wiederum führete ihn der Teufel mit sich . . . und zeigte ihm alle Reiche der Welt und ihre Herrlichkeit. Und sprach zu ihm: „Dies alles will ich dir geben, so du niederfällst und mich anbetest.“

B. 2894. Anspielung auf den Römerbrief 12, 20: „So wirst du feurige Kohlen auf sein Haupt sammeln“ (Daja faßt den Spruch anders).

B. 2936. Quarantana, der Sage nach der Versuchsberg, wo Jesus 40 Tage fastete (daher der Name), zwischen Jericho und Jerusalem (vgl. Breuning von Burtenbach a. a. D., S. 193); im Mittelalter von Einsiedlern gern gesucht.

B. 2947. Tabor, der Berg der Verkörperung Christi.

B. 2962. Anspielung auf Matth. 12, 31: „Darum sage ich euch: Alle Sünde und Lästerung wird den Menschen vergeben; aber die Lästerung wider den Geist wird den Menschen nicht vergeben.“

B. 2979. Gaza (Gaza), berühmte befestigte See- und Handelsstadt Südpalästinas.

B. 2982. Darun, Weiler und Burg unsern Gaza.

B. 2986. Askalon, befestigte Seestadt, nördlich von Gaza, 1187 von Saladin erobert.

B. 3014. Lessing denkt an Sagen, wonach Kinder von wilden Tieren aufgezogen wurden (Romulus und Remus u. a.).

B. 3024. Man denke an Luthers Schrift: „Daß Jesus Christus ein geborener Jude sei“ (1523).

B. 3039. Gath, nordwestlich von Jerusalem.

5. Aufzug.

Vor B. 3152. Mamelucken (arab. Sklaven), aus Turkistan, im 13. Jahrhundert militärisch organisiert. Leibwächter (vgl. Lessings Auszug aus Marin, S. 310, Z. 33).

B. 3158. Kahira (Masr el Kähira = die Siegreiche), italienische Form Kairo.

B. 3176. Saladin starb schon im März 1193.

B. 3210. Abulkassem, der Name kommt öfters vor; so kennen wir einen Wesir um 1130 und mehrere Abbassiden zu Bagdad gleichen Namens.

B. 3211. Thebais, Oberägypten, benannt nach der Hauptstadt Thebai, jetzt Said.

B. 3346. Stöber, Jagdhund zum Aufstöbern des Wildes.

B. 3348. Pfiff, Kniff (vgl. pfiffig).

B. 3367. Bildung nach Joh. 19, 22: „Was ich geschrieben habe, das habe ich geschrieben.“

B. 3375. Für wurmisch wollte Ramler würmisch. R. Lessing schreibt seinem Bruder am 20. April 1779: „Wegen des Wortes ‚wurmisch‘, das du gebraucht, scheint mir Ramlers Anmerkung etwas zu streng, die Alten haben auch gesagt: sturmisch, baurisch usw.“

B. 3377. Gauch = Ruckst, der früher für einen besonders dummen Vogel galt.

B. 3379. Vgl. Offenb. Joh. 3, 15f.: „Ach, daß du kalt oder warm wärest! Weil du aber lau bist, und weder kalt noch warm, werde ich dich ausspeien aus meinem Munde.“

B. 3475. Anspielung auf Matth. 13, 25: „Da aber die Leute schliefen, kam sein Feind und säete Unkraut zwischen den Weizen . . .“

B. 3485. Lessing hatte hier noch eine Textveränderung des Druckes vorgenommen; Karl L. schreibt aber hierüber am 20. April 1779: „Die Verbesserungen, die du mir geschickt, kommen zu spät, bis auf das: ‚Mit Raschwerk und mit Fuß das Schwesterchen‘.“

B. 3532. Man vergleiche dazu Lessings Brief an seine Mutter vom 22. Januar 1749: „Ich lernte einsehen, die Bücher würden mich wohl gelehrt, aber nimmermehr zu einem Menschen machen.“

B. 3546. Man erinnere sich auch des horazischen Weisen, der in seiner vollkommenen Harmonie „in se ipse totus, teres atque rotundus“ (sat. II, 7, 86) ist.

B. 3619. In die Richte, in die gerade Richtung.

B. 3818. Geschwister: Auch in Briefen nach Hause bezeichnet Lessing seine Schwester als das Geschwister.

B. 3850. Ursprünglich hatte Lessing den Schluß anders konzipiert, vgl. S. 310, 4.

Eduard Stempler.

Anhang.

Das Manuskript besteht:

1. aus einem Heft von 38 Seiten Quartformat, die nur zum geringsten Teile ganz beschrieben sind. Seite 1 enthält den Titel und die Daten der Versifikation für die einzelnen Aufzüge (vgl. S. 292); Seite 2 eine Notiz über den Namen Daja (S. 310, 3. 25—32), die Seiten 3 bis 34 den in Aufzüge und Szenen geteilten Entwurf des „Nathan“. Jeder Szene ist eine besondere Quartseite zugeteilt; die Quartblätter sind einmal gebrochen und jede Hälfte der Seite hat eine besondere Bestimmung. Auf der inneren Seitenhälfte notierte Lessing im allgemeinen den Gang der Handlung und das Szenische (in einzelnen Fällen auch Gedanken und Phrasen für den Dialog), auf der äußeren entwarf er den Dialog. Durch Merkzeichen brachte er die parallelen Notizen in die Reihenfolge, die bei unserem Abdruck wiedergegeben ist. S. 35 des Manuskriptes ist leer; auf den Seiten 36—48 finden sich historische Materialien (S. 310, 33, bis S. 312).

Diesem Heft, dessen Faksimiledruck 1910 im Inselverlag erschienen ist, sind noch lose beigelegt:

2. ein halber Bogen von Lessings Hand mit a) der Skizze des Dialogs zwischen dem Tempelherrn und dem Klosterbruder im Anfang

der 5. Szene des 1. Aufzugs (S. 298, Z. 12, bis S. 299, Z. 32), b) der Versifikation des Anfangs der 1. Szene des 1. Aufzugs (S. 294, Z. 18; bis S. 295, Z. 18 und Fußnote), c) drei einzelnen Notizen (Wiederholung von S. 310, Z. 10—15; S. 308, Z. 24—27; Wiederholung von S. 310, Z. 22—24). Diese Fragmente sind hier der endgültigen Ausführung entsprechend eingeordnet.

3. ein Zettel mit einer Notiz zu den Worten im 1. Auftritt des 3. Aufzugs des vollendeten Dramas „Wem eignet Gott?“ (S. 222, B. 1556), nach Danzel von Ramlers Hand. Sie lautet:
„Addendum.

P. 96. Das Zeitwort sich einem eigenen bedeutet: sich einem eigenthümlich übergeben, sich einem zu eigen machen; einem eigenen würde aber heißen: einem eigenthümlich zugehören, eines eigen sein. Sie hätten also dieses Wort ganz recht gebraucht. Da es aber in dem Munde dieser jungen Person ein Wenig zu scientificisch klingt, so könnte es ja leicht in ein üblicheres übersetzt werden. Z. 6.

40. Ein eigener Gott? was ist das für ein Gott,
Der Einen eigen ist, und der für sich
Muß kämpfen lassen?“

Diese Notiz gehört wahrscheinlich zu den Bemerkungen, die Ramler vor dem Druck der ersten Ausgabe oder während desselben seinem Freunde machte (vgl. Anm. zu B. 1556). Dann bedeutete „P. 96“ offenbar die Seite 96 des Lessingschen Manuskripts des „Nathan“ und „40“ die Verzählung, vom Aktanfang an gerechnet.

S. 296. Z. 24 ff. Aus D'Herbelots *Bibliothèque orientale*; ebenso S. 301, Z. 5 f. und S. 312, Z. 5 ff.

S. 304. Z. 22 f. Die Verkündigung der Freiheit bleibt in der endgültigen Ausführung dem 4. Auftritt des 4. Aufzugs vorbehalten.

S. 307. Z. 19. In der späteren Gestalt ist der Tempelherr bereits durch Nathan zu Saladin befohlen. Sein an dieser Stelle geplantes Selbstgespräch ist in Wegfall gekommen.

S. 308. Z. 24 ff. Offenbar gehören diese außerhalb des Zusammenhanges stehenden Zeilen einem älteren Stadium des Planes an, wonach der Tempelherr bereits im zweiten Akte vor Saladin erscheinen sollte.

Z. 28 ff. Eine in Wegfall gekommene Vordeutung auf den ursprünglich geplanten Schluß, der den Tempelherrn mit Sittah vereinen sollte.

S. 309. Z. 10 ff. Dieser Auftritt trat an den Schluß des Aktes, hinter den Auftritt mit dem Klosterbruder (Z. 15).

Z. 13 ff. Jetzt 5. Auftritt des 5. Aufzuges; ebenso Z. 16 ff.

Z. 22 ff. Jetzt 6. Auftritt des 5. Aufzuges, dessen erste zwei Auftritte im Entwurf noch nicht vorgesehen sind.

S. 310. Z. 7. Ein natürlicher Sohn des kaiserslichen Kaisergeschlechtes war Fürst von Antiochien. — Glücklicherweise hat Lessing auf den rührseligen Schluß verzichtet, der dem Ausgang von Diderots *Fils naturel* entspricht. Dort erhält Dorval die Hand der Constanze an Stelle der geliebten Rosalie, die als seine Schwester erkannt wird.

Julius Petersen.

Anmerkungen zu Teil 3.

Zu „Damon“, „Die alte Jungfer“ und „Der junge Gelehrte“ vergleiche A. Schimberg, über den Einfluß Holbergs und Destouches' auf Lessings Jugenddramen (Progr. Görliß 1883).

R. Mahrenholz, Lessings Jugenddichtungen in ihrer Beziehung zu Molière (Archiv f. Lit. X, 35f.).

Sarrazin, Lessing und die franz. Komödie (Progr. Baden-Baden 1885).

Damon.

S. 20. Personen: Damon, der berühmte Freund des Phintias, nach Cicero Tusculanae Disputationes 5, 22, 63. — Der Name hatte in der Schäferpoesie Aufnahme gefunden.

Oronte, nach dem Perser, den der jüngere Cyrus wegen Verrates tötete (Xenophon, Anab. 1, 6).

S. 21. Z. 11. Vgl. Shakespeare, „Verlorene Liebesmüh“ (IV, 2): „Gesellschaft, sagt die Schrift, ist die Glückseligkeit des Lebens“.

S. 24. Z. 12ff. Holberg hat in seinem „Glücklichen Schiffbruch“ zur Hauptfabel den Stoff geliefert. Dort sagt Pernille: „Der Herr Teronimus erwartet alle Augenblicke ein Schiff aus der See, worauf alle sein Glück beruht. Wir wollen ihn demnach, wenn der Magister bei ihm gegenwärtig ist, benachrichtigen, daß dieses Schiff verunglückt sei und dadurch sehen, wie sich sein neuer Tochtermann dabei aufführt.“ Die Schlechtigkeit, die hier entlarvt wird, ist fast dieselbe wie in Gellerts „Zärtlichen Schwestern“.

S. 41. Z. 17. So schließt auch der dankbare Freund in der „Ecole des amis“ von Mivelle de la Chaussée, dem der Genosse die Erbschaft und Geliebte abtritt, mit den Worten: „Ah, Madame, souffrez que mon coeur se partage, Monsieur, je ne puis rien vous offrir davantage“.

Der junge Gelehrte.

§. 44. Personen: Damis, nach dem gleichnamigen des „Ingrat“ von Destouches, der hier die Rolle Chrysandors, des Vaters des Damis, inne hat.

1. Aufzug.

§. 45. 3. 1. Eine ganz ähnliche Szene bei Weiße, der „Projektmacher“ I, 2, nur will dort der Bediente Johann im „nächsten Braunteinweibbüchsen“ die Post erwarten.

3. 18. Komplimentierbuch: Bücher über den guten Ton. Seit den mittellalterlichen „Tischzuchten“ wurden die Anstandsbücher fortwährend den Zeitverhältnissen angepaßt.

§. 46. 3. 7. Fausts Höllenzwang, das Zauberbuch, mit dessen Hilfe sich Dr. Faust die Mächte der Hölle untertan gemacht haben soll. In Engels „Zusammenstellung der Faustschriften“ (Oldenb. 1885) sind die Ausgaben verzeichnet. Zu Lessings eigenen Faustplänen vgl. den 17. Literaturbrief und die Anmerkungen dazu.

3. 12. Des Ben Maimon (vgl. Register) Jad chasaka („Starke Hand“, früher Mischne Thora „Wiederholung des Gesetzes“ genannt), 1178–80 vollendet, in 14 Büchern, ein wissenschaftliches Sammelwerk über den religiösen und rechtlichen Stoff der gesamten jüdischen Gesetzgebung.

3. 34. Manus manum lavat: Eine Hand wäscht die andere.

§. 47. 3. 2. Man vergleiche damit Marlowes „Faust“ (p. 79 c. 2) „Faustus discovered in his study“ und den Eingangsmonolog in Goethes „Faust“.

3. 18. „Unser Wissen ist Stückwerk“, 1. Kor. 13, 9.

3. 35. Kalmuckisch: Kalmücken (Westmongolen), ein mongolischer Volksstamm in China und Sibirien.

§. 48. 3. 7. Vermutlich ein „Komplimentzitat“ für seinen Freund Mylius, der in den „Betrachtungen über die Majestät Gottes . . .“ (Verm. Schr. von Lessing ges. [1754] S. 18) ganz ähnliche Gedanken äußert: „Er ist, er trinkt, er schläft, er empfindet, er bewegt sich; und dieses tut auch das unvernünftige Vieh. Aber wie er ist, wie er trinkt, wie er schläft, wie er empfindet, wie er sich bewegt, zu was Ende er dieses alles tut . . ., das ist ihm gänzlich unbekannt und niemand weiß es, als ein fleißiger Naturforscher. Dieser kennet den ganzen Bau seines Körpers und aus diesem weiß er seine Handlungen, nach welchem seine Gliedmaßen . . . höchst bequem eingerichtet sind, zu erklären.“

3. 11. Musculus masseter, der Kaumuskel; digastricus, Kiefermuskel, beschleunigt die Kiefersenkung; pterygoideus, Wurzel des großen Keilbeinflügels, hebt den Kiefer; zygomaticus, Zochbein-, Wangenbeinmuskel; platysma myoides, Hautmuskelschlauch am Hals. Aus diesen Termini guckt der junge Mediziner Lessing heraus.

3. 29. Als Lausitzer war dem jungen Lessing die wendische Volkssprache geläufig.

§. 49. §. 12. Nach Destouches' „L'Irrésolu“ (I, 2):

„Comme en ma jeunesse

J'ai goûté les plaisirs d'une vive tendresse,

Je dois trouver fort bon que mon fils, à son tour,

S'abandonne aux transports d'un légitime amour.“

§. 16. „Vom älteren Oshen lerne der jüngere pflügen,“ auch in der Übersetzung Laub's von Holberg's „Der betrogene alte Freyer“ (III, 5) zitiert, wo aber im Original zu lesen ist: „Arma virumque canumque docilis solertia vincit.“

§. 17. De meliori: von einem besseren Gesichtspunkt aus.

§. 22. cautius timet . . . (Horaz c. I, 8, 8—10, wo aber zu lesen ist: cur timet flavum etc.): „Warum scheut er sich den gelben Tiber zu berühren? Warum meidet er das El vorsichtiger als Vipernblut?“

§. 38. Vgl. Molière „Les femmes savantes“ V, 3:

„Je veux . . .

Un mari qui n'ait point d'autre livre que moi.“

§. 50. §. 10. quae, qualis, quanta (was, wie, wie groß), die drei Hauptfragen bezüglich der Eigenschaften eines Dinges.

§. 11. tempora mutantur: Die Zeiten ändern sich; Wahlspruch Lothars I. Man vgl. damit Lessings Rede über die Gleichheit eines Jahres mit dem andern (18, 268 ff.): „Sie dürfen nicht meinen, . . . als wenn diese kindischen Vorurteile . . . alle wären begraben worden . . . Gewiß getraue ich . . . mir zu erweisen, daß eigentlich eine Zeit vor der andern keinen Vorzug habe.“

§. 23. status controversiae: der eigentliche Stand des Streites, die Beschaffenheit und nähere Bestimmung der Streitpunkte.

§. 25. Barbara, bei den alten Logikern Name einer Schlußart, in welcher alle drei Sätze allgemein bejahend sind (A, A, A); Celarent, Name des Schlußmodus, mit allgemein verneinendem Ober- und Schluß- und allgemein bejahendem Untersatz (E, A, E).

§. 31. Informator, früher Name des Hauslehrers, Hofmeisters.

§. 33. Scholastische Philosophie, welche das kirchliche System mit Hilfe der Dialektik und der Kirchenväter zu stützen und zu verteidigen sucht.

§. 41. ausculata et perpende: „Höre und erwäge“, nach Homer, Ilias I, 297.

§. 51. §. 7. Vgl. Molière „Le médecin malgré lui“ (I, 1): „Voyez un peu l'habile homme, avec son benêt d'Aristote.“

§. 16. Odyssee II, 25, 161 u. ö. (Hörst mich nun, Ithakieser, was ich verkünde).

§. 18. Vgl. Odyssee III, 477.

§. 52. §. 21. nulla regula sine exceptione: Keine Regel ohne Ausnahme.

§. 43. netrix, Näherin; lotrix, Wäscherin, unlateinische Formen; meretrix, Buhldirne. Der Scherz erinnert an die 198. Fasetie von Poggio, wo ein alter Richter einen Priester anfuhr, der in Testamentsjachen „Clementinas et novellas“ anführt: „existimavit vir ille

stolidus Clementinas et novellas non legum sed seminarum nomina esse'. — In Holberg's „Montanus“ (III, 1) spricht Montanus: „Ich halte wohl viel auf Jungfer Elisabeth, aber meine Metaphysika und meine Logika haben das Vorrecht“; Vater Nisse hält dies für zwei Mädchen. — In Gottsched's „Testament“ (IV, 1) spricht Doktor Hippokras von einer „starken Agrypina“, worauf Doktor Schlagbalsam erwidert: „Mein Tage habe ich das Mensch nicht gesehen.“

S. 53. Z. 4. poetrix, Dichterin, unlateinisch; nur poetria und poetris kommen vor.

Z. 35. Einen irrenden Ritter: Die spanischen Romane von den irrenden Rittern und Schelmen waren im 16. u. 17. Jahrh. die Unterhaltungsektüre.

S. 54. Z. 1. Banise: H. Anshelm von Ziegler und Klipphausen (1663—1696) veröffentlichte 1689 die „Asiatische Banise, oder das blutig — doch mutige Pegu . . .“ 1721 erschien ein 2. T. dazu von J. G. Hamann († 1733), oft aufgelegt; 1743 Melchior Grimm's Dramatisierung.

Z. 19. Ein ähnlicher Gedanke findet sich in „Les Sincères“ (sc. 4) von Marivaux: „je vous le dis comme je le dirois à un autre, je vous le raconte.“

Z. 39. Wie sich hier Lisette in ein anstoßendes Kabinett versteckt, horcht und dann heraustretend an die letzten Worte Antons anknüpft, so versteckt sich in „Les Sermons indiscrets“ des Marivaux Lucile in einem anstoßenden Zimmer, horcht und tritt plötzlich hervor, um an die letzten Worte des Damis anzuknüpfen.

S. 55. Z. 9. sapienti sat: dem Verständigen genügt's.

Z. 19. ex libro doctus quilibet esse potest: aus einem Buche kann jeder gelehrt sein.

S. 56. Z. 14. Schurek, das hebräische Vokalzeichen U.

S. 57. Z. 10. Der wunderliche Heilige: der Ausdruck entstand aus Luther's Übersetzung (Ps. 4, 4): „Erkennet doch, daß der Herr seine Heiligen wunderbarlich führet!“

Z. 39. Auf dem Tapete: früher das Tapet (tapetum, lat.). Der Ausdruck: „auf Tapet bringen“ heißt: etwas auflegen, vorbringen; auf dem Tapet sein, d. i. auf der Vorlage, in der Besprechung sein.

S. 58. Z. 7. So gibt auch im „Bel-Esprit“ von L. A. P. (II, 2) Colombine die weise Ermahnung: „Je vous dis qu'il ne faut point le contrarier; . . . qu'il faut applaudir à ses raisonnements, et admirer toutes ses idées . . .“

Z. 15. In gleicher Weise ruft Geronte im „L'Ingrat“ des Destouches (I, 1) aus: „Elle l'épousera, la chose est très-certaine, Ou . . . je l'épouserai, moi.“ Den Wechsel der Gesinnung, den Antou bei seinem Herrn konstatiert, rückt auch in Destouches' „L'Irrésolu“ der Bediente Frontin seinem Herrn Dorante vor (I, 7): „C'est qu'en peu de momens. Vous avez quatre fois changé de sentimens.“

Z. 29. Gestützt auf Eph. 5, 32, wo die Ehe ein Mysterium genannt wird, was die Vulgata mit sacramentum übersetzte, zählt die kathol. Kirche die Ehe zu den von ihr aufgestellten sieben Sakramenten.

§. 59. 3. 8. Omne nimium . . . : Allzuviel wandelt sich in ein Kalb (statt in vitium, d. h. in einen Fehler).

3. 15. Ein Wiß aus „La Fille savante“, wo Pierrot meint: „Vous avez en bien de la peine à faire ces deux filles.“

3. 20. Konsumtionsafzise, die Verbrauch- oder Bedarfssteuer.

3. 42. Diogenes Laertius (I, 1, 4, 26) erzählt von Thales, er habe zu seiner Mutter, die ihn zum Heiraten drängte, gesagt: „Es ist noch nicht Zeit“. Und als er älter geworden, habe er geäußert: „Es ist nicht mehr Zeit“.

§. 60. 3. 5. Nach einer Anekdote über Allatius, den päpstlichen Bibliothekar unter Alexander VII. (bei Pitaval, bibliothèque de gens du Cour IV, 299): „Le Pape . . . demanda à Allatius . . . , pourquoi ne se marioit pas? C'est afin, dit-il, de pouvoir me faire Prêtre. Pourquoi donc, reprit le Pape, ne vous faites-vous Prêtre? c'est afin, répondit Allatius, d'avoir la liberté de me marier.“

§. 61. 3. 18. Karlin, nach dem gleichnamigen valet de Léandre bei Regnard, „Le distrait“.

3. 39. Karlins Dienst bei einer gelehrten Frau hat sein Vorbild im „Légataire“ Regnards (I, 1), wo Crispin erzählt:

„J'ai brillé, dans l'étude avec assez d'honneur,

Et l'on m'a vu trois ans clerc chez un Procureur.

Sa femme était jolie; et dans quelques affaires,

Nous jugions à huis clos de petits commissaires . . .

L'Epoux un peu jaloux m'en a fait désertier.“

§. 62. 3. 14. quid putas, Was glaubst du?

3. 25. quovis modo, irgendwie.

3. 27. vel sic vel aliter, so oder so.

3. 30. illam ipsam, sie selber, eben sie.

§. 63. 3. 24. Die Prozeßgeschichte im 6. Auftritt klingt an ein ähnliches Motiv in „L'Ingrat“ (I, 6; III, 1, 5; IV, 2, 7) des Destouches an. Das Motiv durch den Diener auf den Sohn wirken zu lassen, daß er sich zum Heiraten entschließt, ist bei Destouches, „L'Irrésolu“ (I, 2), breit ausgesponnen.

§. 64. 3. 10. So ruft auch Ottavio in Goldonis „Il vero amico“ (II, 14), als Florindo seine Aufwartung machen will, freudig aus: „Ecco la quaglia venuta al paretaio!“

2. Aufzug.

§. 68. 3. 10. Das Motiv des untergeschobenen Briefes stammt aus Du Frénay, „Le faux Honnête-Homme“ (II, 11), wo Ariste meint: „Cet amour vient tout à propos pour brouiller le Fils avec la mère . . . il faut, . . . oui . . . un billet d'une écriture contrefaite.“ Weiße in der „Zubelhochzeit“ (I, 5) gebraucht es ebenfalls.

3. 21. Nach Marivaux, „La fausse Suivante“ (II, 4), wo der Advokat Tribelin auf Velios Frage, wie sich Stolz und Armut vertragen, antwortet: „Elles nous mènent à un combat qui se passe entr'elles: la fierté se défend d'abord à merveilles, mais son ennemie est bien pressante; bientôt la fierté plie, recule, fuit, et laisse

le champ de bataille à la pauvreté, qui ne rougit de rien, et qui sollicite en ce moment votre libéralité!

§. 69. 3. 11. Anton und Lisette erhalten eine Ausstattung für die geleisteten Dienste; ebenso Frontin und Lisette bei Destouches, „L'amour usé“ (IV, 2 und V, letzte Szene) und Pasquin und Lisette bei demselben in „Le jeune homme à l'épreuve“ (II, 8; III, 6).

§. 70. 3. 18. Ähnliche Szene bei Scarron, „Le roman comique“ (I, 15), wo Madelon, das Dienstmädchen, im selben Stil erzählt: „me dire cent douceurs, me vouloir prendre la main, te faire donner deux ou trois soufflets, autant de coup de pieds, te faire bien égratigner, enfin t'en retourner chez toi comme un homme à bonne fortune.“ — Dasselbe Motiv findet dann ausgesponnenere Verwendung bei Destouches, „Le curieux impertinent“ (II, 10; III, 5) und Marivaux, „La fausse Suivante“ (II, 4).

3. 23. *Karosse, caresse*: Schmeichelei, Liebkosung.

§. 72. 3. 1. über den Tölpel stoßen: Tölpel d. i. Baumkloß, Strunk. Der Ausdruck besagt: einen stolpern lassen, „übertölpeln“.

§. 73. 3. 29 ff. Die 4. Szene mit dem von Anton gespielten Trug ist nach Destouches, „Les philosophes amoureux“ (III, 1 und 2) gebildet, wo Arténice Leanders Bücher durchstöbert und beim Lesen des Horaz von Araminte ertappt wird.

§. 74. 3. 39. Vgl. damit Regnard, „Les folies amoureuses“ (I, 5):

„Je puis m'appeller un homme universel.
J'ai couru l'univers; le monde est ma patrie.“

So nannte sich auch Sokrates (nach Cicero Tuze. V, 108) einen „mundanus“; totius enim mundi se incolam et civem arbitrabatur.

§. 75. 3. 36. Man erinnere sich an die bekannte Szene bei Aristophanes (Wolken 1409–20), wo Pheidippides beweist, daß man den Vater mit Recht schlagen darf, auch von Holberg im „Grasmus Montanus“ (V, 2) benutzt.

§. 76. 3. 3. certo respectu: in gewisser Hinsicht.

3. 5. aggressor: der Angreifer, angreifende Teil.

3. 33. Proselyt, Neubefehrter.

3. 37. de eruditis ... über Gelehrte, die spät zur Wissenschaft gelangten.

de opsimathia, über das späte Studium.

de studio senili, über das Greisenstudium.

§. 77. 3. 12. auctore Damide, von Damis verfaßt.

3. 31. Die 5. Szene mit der unbegründeten Eifersucht Anton's auf den Herrn findet ihr Vorbild bei Destouches „L'obstacle imprévu“ (II, 9) und „le jeune Homme à l'épreuve“ (IV, 3 und 4), wo Pasquin auf seinen Herrn Valère bzw. Pasquin auf seinen Herrn Léandre grundlos eifersüchtig ist. Das Motiv verarbeitet auch Weiße in der „Haushälterin“ (V, 6).

§. 81. 3. 6. Vgl. Le Noble, „Esope“ (V, 2), wo Xodope fragt:

„Monsieur de Clistorel parlez-vous medecin?

Savez-vous jargonner leur phrase heteroclitte?“

Und Colombine erwidert:

„Comme ce jargon grec est le premier mérite de ces.“

§. 85. 3. 4. de bonis eruditorum uxoribus: über gute Gelehrtenfrauen.

3. 6. de malis eruditorum uxoribus: über schlechte Gelehrtenfrauen.

3. 25. mulier non homo: Ein Weib ist kein menschliches Wesen. In der Tat wurde in theologischen Abhandlungen im Ernste darüber disputiert, ob die Weiber zu den Menschen zu rechnen seien.

3. 25. Paradoxon: Seltsamkeit, seltsame Behauptung.

3. 36. Man vergesse nicht, daß sich hier im Valer Lessing selber spiegelt, wie aus seinem Briefe vom 20. Januar 1749 (an seine Mutter) erhellt: „Ich lernte einsehen, die Bücher würden mich wohl gelehrt, aber nimmermehr zu einem Menschen machen. . . Ich legte die ernsthaften Bücher eine Zeitlang auf die Seite, um mich in denjenigen umzusehen, die weit angenehmer und vielleicht ebenso nützlich sind. . .“

§. 87. 3. 11. Monaden: nach der Lehre von Leibniz Einheiten, einfache Wesen, unteilbare Bestandteile der Materie.

3. 16. unum est necessarium, Zitat aus Lukas 10, 42: Nur eines ist notwendig.

§. 88. 3. 25. Anspielung auf den Österreichischen Erbfolgekrieg; der Marschall Moriz von Sachsen besiegte an der Spitze des französischen Heeres 1745 bei Fontenoy, 1746 bei Rocour und 2. Juli 1747 bei Lavelle die Österreicher und deren Alliierte. Den letzten Sieg meint wohl Chrjander (Lessing), da das Stück „Der junge Gelehrte“ im Januar 1748 zum erstenmal aufgeführt wurde.

§. 89. 3. 23. contra principia negantem non est disputandum: Mit dem, welcher die Grundsätze bestreitet, läßt sich nicht verhandeln.

3. Aufzug.

§. 90. 3. 22. Ähnlich Du Frény „La Joueuse“ (II, 8), übersetzt von G. B. Straube in Gottscheds „Schaubühne“ II n. 16 (1740). „Da spielt einer mit der einen Hand und mit der andern trinkt er. Der eine seufzet, indem er schlingt; und der andere schwört, indem er noch lauet.“

§. 93. 3. 7. Einen Mönch stechen d. i. „die Faust weisen, daß der Daumen zwischen den vordern Fingern heraussteht, welches andere die Feige weisen nennen“ (Frisch).

§. 94. 3. 28. Das Selbstlob des Damis findet sein Gegenstück in der 11. Szene des 2. Aktes der „Comédie des Comédiens“ von d'Encourt, wo Angélique renommirt: „Je suis frère uterin d'Apollon, . . le compagnon de Virgile et d'Homère . . (Lessing setzt dafür Milton und Haller ein) . . je suis . . pour l'Histoire, un Tite Live . . je suis plus subtil qu'Aristote et plus universel que Platon . . J'ai plus d'éloquence que Demosthène . .“

§. 95. §. 17. Vgl. dazu Lessings Fragment „Der Wigling“ (c. 1763; VI, 512), wo es heißt: „Wer in seinem zwanzigsten Jahre noch nicht so viel Urteilskraft hat, daß er seine Selbstliebe verbergen kann, der bleibt sein Lebenlang ein Tor.“

§. 24. post cenam stabis vel passus mille meabis: nach dem Essen sollst du stehen oder 1000 Schritte gehen. (Regel der salernitanischen Schule.) Vgl. Goethes „Göz von Berlichingen“ (I).

§. 96. §. 20. verberabilissime (etiam rogitas?) non fur, sed trifur: höchst prügelnwürdiger, nicht Spigbube, nein Erzspigbube! (Plautus, Mulu. 4, 4, 6.)

§. 98. §. 34. a priori, von vorneherein.

§. 102. §. 22. Pactum: Vertrag. Requisita: Zubehör, notwendige Eigenschaften.

§. 24. Gallimathias: Wortverfälschung, Unsinn.

§. 110. §. 13. Epithalamium: Hochzeitsgedicht, eigentlich Choralied, das vor der Brautkammer gesungen wurde.

§. 22. Thalassio: ein schon in alten Zeiten gebräuchlicher hochzeitlicher Zurnß (vgl. Livius 1, 9, 16).

§. 38. Hymenaeus: Lied bei der Heimsführung der Braut.

§. 111. §. 28. Wie Damis auf seine eigene Hochzeit Verse machen will, so der Marquis bei Destouches, „Le philosophe marié“ (IV, 9).

§. 112. §. 11. Wie hier Damis die dummen Verse des Dieners verbessert, so kritisiert in Holbergs „Erasmus Montanus“ (IV, 4) der gelehrte Montanus den Vers des Jakob über Martin Bier-Ampel, der sich zu Tod trank.

§. 13. deleatur ergo: streiche also!

§. 19. Nach Horaz ars p. V. 130: quam si proferres ignota indictaque primus (als wenn du Unbekanntes und Ungefügtes zuerst vorbrächtest).

§. 33. Nach Molière, „Le médecin malgré lui“ (II, 6): „Ça est si beau, que je n'y entends goutte.“ Auch Destouches gebraucht dieses Bonmot, das in der Übersetzung der Gottschedin „Der poetische Dorfschuler“ (I, 2) also lautet: „Wenn ich eine Sache lese, die ich nicht verstehe, so bewundere ich sie allemal.“

§. 42. Nach Plautus, „Pseudolus“ (I, 1): „quaerunt literae hae sibi liberos, alia aliam scandit.“

§. 113. §. 14. Plagium: Gedankenraub. So wird auch Valer in Weißes „Poeten nach der Mode“ (II, 8) auf einem Plagium ertappt, und Dunkel wütet: „Er war da, als ich (die Schreibtisch) vermisste, und prahlte jetzt mit meinen Schätzen.“

§. 24. Vgl. Lessings Fabel: „Die Pfauen und die Krähe“ (Z. 1, §. 150).

§. 28. Vgl. mit dieser Aussuchszene Plautus, „Mulu-laria“ (IV, 4) (Strobilus und Euclio) und Lessings „Juden“ (16. Auftritt).

§. 35. Das Motiv mit den herausfallenden Briefen findet seinen Vorläufer bei Riccoboni, „Le Joueur“ (I, 3), dessen Stück Lessing in der Theatralischen Bibliothek (4. St. 129) analysiert (1758): „Weil er . . für keinen Spieler angesehen sein will, so steckt er geschwind

ein Spiel Karten . . . zu sich in die Tasche. Indem er aber das Schnupstuch herauszieht, reißt er zum Unglücke einen Teil derselben mit heraus, welche seiner Gebieterin vor die Füße fallen.“ In den „Juden“ fallen beim Ummenden der Taschen zwei große Bärte heraus (16. Auftritt).

S. 114. Z. 40. Die ganze Szene mit der Vorlesung des Briefes ist der 2. und 3. Szene des „L'envieux, ou la Critique du Philosophe marié“ von Destouches nachgebildet, zum Teil mit wörtlicher Übersetzung. („Tiens, maudit correspondant, voilà le prix que mérite ta lettre. Tu me déchires le coeur, et je mets en pièces tes impertinentes nouvelles.“ = S. 115, Z. 36.) Daraus schöpfte auch Weiße in seinem „Projektmacher“ (V, letzter Auftritt).

S. 115. Z. 33. Die Vorwürfe, die hier Damis liest, finden ihr Vorbild bei Molière, „L'Avare“ (III, 5), wo Maître Jacques dem Harpagon Unverschämtheiten sagt, eine Szene, die wiederum Holberg im „Jean de France“ (V, 1) herübernahm.

S. 116. Z. 6. Damis' Verwünschung des undankbaren Vaterlandes ist wiederum Holbergs „Jean de France“ (V, 4 u. 6) nachgebildet, wo Jean aus Frankreich schreibt: „Ich bin außerhalb Landes der Galanterie und Artigkeit gewohnt, und daher kann ich die groben und gemeinen Leute, welche in meiner Familie sind, unmöglich leiden.“ Ebenso reißt Meister Gert in Holbergs „Mester Gert Westphaler“ (25. Sz.) dahin, wo die Gelehrsamkeit höher geachtet wird.

Der Misogyn.

In seinen „Kollektaneen“ schreibt Lessing über die Entstehung des Werkes: „Ich habe dieses Stück gemacht, als ich die Fragmente des Menanders studierte und fand, daß er diesen Charakter in einem Stücke behandelt habe, welches *Phrynichos tñv kallisthñv tñv komphidhñv tñv eavtoð* nennt. Menanders Misogyn aber scheint ein noch verheirateter Mann gewesen zu sein, den alles ärgert, was seine Frau tut und weder an ihr noch an irgendeiner Frau in der Welt etwas Gutes wahrnehmen kann. Besonders ärgerte ihn ihr Aufwand, selbst der, den sie in Opfern und gottesdienstlichen Handlungen machte. Einem solchen Manne eine fromme, andächtige Frau zu geben, war ein Meisterzug von Menandern . . .“

Zum Titel vgl. Lessings Selbstanzeige (Berl. priv. Z. 1755, 53. St.): „Der Verf. hätte wohl können sagen „der Weiberfeind“. Denn ist es nicht abgeschmackt, seinen Sohn Theophilus zu nennen, wenn man ihn Gottlieb nennen kann?“ Lessings Großvater und Bruder hießen bekanntlich auch Theophilus.

S. 122. Zum Personenverzeichnis: Wunsthäter nach „The Woman Hater“ v. Flettscher (1607). Zur „Hilaria in Mannskleidern“ vgl. Joh. Cl. Schlegels „Triumph der guten Frauen“: „Philinte, ein Frauenzimmer in Mannskleidern . . mit dem wahren Namen Hilaria.“ Auch bei Marivaux („Falsche Jose“, „Liebestriumph“) pouffieren verkleidete Mädchen erfolgreich. — Außerst komische Szenen erzielt die

Geschwisterähnlichkeit in Bibienas „Calandra“ (vgl. *Theatr. Bibl.* II, 241). Den Namen Delio (auch im „Schag“ und der „Alten Jungfer“ benutzt) erhielt Lessing aus Riccobonis Geschichte der italien. Schaubühne (*Lessings Theatr. Bibl.* II, 3 [1754]), wo es von Riccoboni heißt: „Sein Theatername .. war Delio.“

1. Aufzug.

§. 123. 3. 6. Sentenz, richterliches Urteil.

3. 7. Im Anklang an Shakespeares sprichwörtl. Vers: „Die alte Sag' ist keine Ketzerei, daß Frein (wiving) und Hängen (hanging) eine Schickung sei.“ Vgl. Lessings Sinngedicht „An eben= denselben“ (I, 1, S. 26).

§. 125. 3. 23. Der Vergleich vom Schiffsbruch mit der Ehe stammt aus der Griech. Anthologie (IX, 133), den Destouches im „Le curieux impertinent“ (II, 3) näher ausführt.

§. 127. 3. 1. Das Wort stammt von Menander (bei Stobaios 69, 10): „Heiraten ist, wenn man die Wahrheit prüft, ein Übel, aber ein notwendiges Übel.“

3. 9. Wie bei Molière, „L'Avare“ (I, 7) der eingeschlichene Liebhaber Valère dem Vater seiner Geliebten, Harpagon, zuungunsten seiner Geliebten Elise recht gibt, um sich dessen Vertrauen zu erringen, so hier die eingeschlichene Liebhaberin Hilaria=Delio.

§. 130. 3. 15. Sz. I, 4 entspricht den Sz. I, 1 u. 8 des „L'Avare“ von Molière, wo Valère die Gunst des Vaters seiner Elise auf dieselbe Weise erringt. Aber hier bedarf die ungeduldige Elise der Ermunterung.

§. 132. 3. 38. quid pro quo: Ein das für was, eine Namens= oder Begriffsverwechslung.

§. 133. 3. 9. Der Name Lidio und das Motiv der Zwillinge (3. 25) stammt aus einer Inhaltsangabe der Calandra des Kardinals Bernardo da Bibiena; siehe Lessing, *Theatr. Bibl.* II, 241. „Demetrins . . . hatte zwei Zwillinge, Lidio und Santilla, die einander so ähnlich waren, daß sie ihre Eltern selbst, ohne die Verschiedenheit der männlichen und weiblichen Kleidung, nicht voneinander würden haben unterscheiden können.“

§. 136. 3. 9. Reverenz, Ehrfurchtsbezeugung, Verbeugung.

§. 137. 3. 9. behandeln, handeln, feilschen um etwas.

3. 20. applizieren: anwenden.

2. Aufzug.

§. 142. 3. 7. Europ. Tama, Leipzig 1702—35; Neue E. F. 1735—54.

3. 38. Solbist, der Geheimnisräumer, ist wie Timante bei Molière, „Le Misanthrope“ (II, 5) gezeichnet:

„C'est de la tête aux pieds, un homme tout mystère . . .
Sans cesse il a, tout bas, pour rompre l'entretien,
Un secret à vous dire, et ce secret n'est rien;
De la moindre vétille il fait une merveille,
Et, jusques au bonjour, il dit tout à l'oreille.“

Auch Joh. Elias Schlegel hat diese Figur in seinem „Geheimnisvollen“ (I, 2) sehr vergnüglich vorgeführt.

§. 144. 3. 10. perorieren: laut und mit Nachdruck reden.

3. 12. Die Rede des Solbist hat große Ähnlichkeit mit derjenigen Trigandins bei Regnard, „Les Vendanges“ (Sc. XI), der mit Hannibal und der Schlacht bei Cannä beginnt.

3. 30. In die Daumen fallen, um sie zu brechen, d. i. hemmend einwirken.

§. 145. 3. 5. Contenta, Inhalt oder Bestandteile einer Schrift.

3. 8. partes orationis, Teile der Rede.

3. 19. Frau des Hiobs, siehe Hiob 2, 9.

3. 21. Frau des Tobias, s. Tobias 2, 22.

3. 23. Die Königin Isabel, s. Könige 1, 19, 2 ff.

3. 25. Hure von Babylon, s. Offenbarung Kap. 17.

3. 30. Hispulla usw., schamlose Weiber, die in der 6. Satire des Juvenal erwähnt werden.

„Geschichtsbücher des Juvenal“ st. Satiren, zur Charakteristik des unwissenden Solbist.

3. 39. Testimonia, Zeugnisse, Belege.

3. 43. Vor die Hunde gehen: umkommen.

§. 147. 3. 23. Ruppelpeitz, ursprünglich Pelzkleid als Geschenk für einen Heiratsstifter.

§. 148. 3. 8. Vgl. Lessings Auszug aus Saint-Joiz' „La Veuve à la Mode“ (1. Akt): „Dorante: Wie? Euch miteinander verheiraten, heißt Uneinigkeit unter Euch stiften“ (Theatr. Bibl. IV, 129 [1758]).

3. 22. iniuriarum, wegen Beleidigung.

§. 149. 3. 2. zumal der Nase; man vgl. damit R. Zul. Weber (Demokrit VIII, 281): „Große Nasen bei Männern deuten auf Sinnlichkeit; jeder Schüler, der Latein lernt, kennt die Verse: „noscitur ex naso quanta sit hasta viri.“

3. 19. Nickel, Abkürzung für Nikolaus, dann Kose-, aber auch Schimpfname für junge Mädchen.

3. 31. ungehudelet, hudeeln, einen wie einen Hudel (d. i. Lumpen) behandeln.

3. Aufzug.

§. 150. 3. 18. Die Umstimmung Lauras, seit sie die verkleidete Silaria=Lelio sah, entspricht der Gemütsänderung Dorimenez, die den Valere nicht mehr liebt, seit sie „Liante unter der Kleidung eines Kavaliere“ gesehen hat, bei Saint-Joiz „La Veuve à la Mode“ (2. Akt), von Lessing in der Theatr. Bibl. IV, 129 im Auszug mitgeteilt.

§. 153. 3. 25. Wunsthäters Einwürfe gegen die Ähnlichkeit Lelios und Silarias haben ihr Vorbild in der Fabel „Le Portrait“ von La Motte (Fables II, 5), die bekanntlich Lessing auch im „Neuesten aus dem Reiche des Witzes“ (1751, Dezember) in Prosa übersetzt hat.

§. 154. 3. 9. Erinnert an die Anekdote bei Diogenes Laert. Lessing, Anmerkungen.

(VI, 4, 26). „τὸν Διογένην εἰπεῖν· πατὼ τὸν Πλάτωνος τύπον· τὸν δὲ φάναι· ἐτέρω γε τύφω, Διόγενες.“

Σ. 156. 3. 12. Nach der Fabel des Aesop (233 Fabel).

3. 19. So scherzt auch bei La Motte, „L'Amante difficile“ (V, 4), Silvia en homme: „Elle n'y trouveroit pas son compte.“

Σ. 158. 3. 2. Wie hier Wumshüter Lesio-Hilaria zugleich sehen will, so bei La Motte „Le Calandrier des Vieillards“ (sc. 11) Quinzia Pagamin und Segneur Ahmet.

3. 38. Wenn „Lesio in einer halb männlichen und halb weiblichen Kleidung“ erscheint, so erinnert dieser Aufzug an den „Arlequin Lingere du Palais“, wo Harlequin „habillé moitié en femme et moitié en homme“ erscheint (Théâtre Italien de Ghérardi [1741] II, p. 94).

Σ. 159. 3. 30. Man vgl. damit Bibienas „Kalandra“ (IV, 2), in deren Auszug Lessing (Theatr. Bibl. II, 241) sagt: Fulvia „sagt ihm, sie habe während der Unterredung mit dem Vidio wahrgenommen, daß er ebenso starke Brüste habe als sie, und endlich habe er es ihr selbst gestanden, daß er ein Mädchen geworden sei.“

Σ. 160. 3. 32. Lachen Sie doch: Der Schluß in der Form der plautinischen Lustspiele (plaudite).

Die alte Jungfer.

Σ. 161. Das Motto: „Siehst du nicht die Art der modernen Menschen? Sofern nur eine Mitgift da ist, gilt kein Fehler als Fehler“ stammt aus dem „Perser“ des Plautus. Zur Schilderung der alten Jungfer vergleiche man auch Richardsons Pamela: „Seit einer Woche ist das Fräulein Judith Smythford... bei uns... Ob sie sich wohl immer noch jung stellen will, so sieht man doch an der Farbe ihrer Augenbraunen und Haaren, daß sie nicht weniger als 55 Jahre alt sein kann... Zwar tut sie in Gesellschaften öfters, als wenn sie sich's selber vorwürfe, daß sie ein... altes Frauenzimmer ist; aber man sieht deutlich, daß sie es nur in der Hoffnung tut, man werde ihr das Kompliment machen, sie sei es nicht... Sie nimmt sich sehr in acht, daß sie... an keine weiter als 30 Jahr zurückdenkt und da heißt es: Vor dreißig Jahren, da ich noch ein klein Mädchen war... Sie lacht und stellet sich wie die Damen, die bei jüngern Jahren munter und lustig sind. Sie versucht sogar zu singen, — und doch... hat sie die Stimme längststens verloren... Sie läßt sich auch zu einem Tanze bringen...“

Σ. 162. Personen: Dylidin, nach dem englischen olden: alt. Die alte Jungfer Dylidin gleicht der alten Jungfer Magdelone in dem „Geschäftigen“ Holbergs. Dronte, in Xenophons Anabasis als persischer Eigennamen (Drontes) öfters erwähnt.

1. Aufzug.

Σ. 163. 3. 5. Vgl. Gellerts „Betschweßer“ (Br. Beitr. II, 159):

Ferdinand: „Ich würde Ihnen nicht zur Ehe raten, Frau Mathie, da ich weiß, daß Sie in sechzig sind.“

Fr. Richardinn: Warum nicht lieber in achtzig. Ich muß am besten wissen, wie alt ich bin.“

§. 163. §. 20. Zur Verleugnung des Alters vgl. Holbergs „Geschäftigen“ I, 14. Auf den Einwurf der Alten: „Ich bin noch nicht einmal über vierzig Jahr“ entgegnet Pernille: „Ja. Ist das auch ein Alter? Man kann ein Weibsbild bis sie fünfzig Jahr alt ist noch gebrauchen.“

§. 24. Anspielung auf 1. Mose 17, 17 ff: „Da fiel Abraham auf sein Angesicht und lachte: . . . Soll Sarah neunzig Jahr alt gebären?“ . . . Da sprach Gott: „Ja, Sarah, dein Weib, soll dir einen Sohn gebären.“

§. 164. §. 39. Lachende Erben: nach dem Spruch des Publ. Syrus (X. 221): „Heredis fletus sub persona risus est.“

§. 166. §. 16. Rekompens, récompense, Entschädigung, Vergütung.

§. 20. Ebenso ist dem Kuppler Pernille in Holbergs „Geschäftigen“ (I, 14) als Kuppelpelz die Summe von 50 Talern verheißen worden.

§. 167. §. 27. Alleweile: (mundartlich) soeben.

§. 170. §. 26. Räthweg, ein Ruf zum Verscheuchen der Räten.

2. Aufzug.

§. 172. §. 11. Aufseherin, zum Ordnen der Haare.

§. 16. Nach Destouches' „L'Amour usé“ (II, 3), wo Lisidor die Lisette, die mit seinem Bedienten beisammensitzt, ebenso mit einer Flut von Fragen bestürmt: „Ah, te voilà, Lisette? Bon jour, friponne. Comment te portes-tu? Comment se porte ta Maîtresse? Est-elle ici? Que te disoit Frontin? Que lui répondois-tu? Y-a-t-il longtemps, que vous êtes ensemble?“ Lisette beantwortet jede Frage aufs kürzeste.

§. 174. §. 37. Vgl. dieselbe Situation in Holbergs „Geschäftigen“ I, 2.

§. 175. §. 12. So wehrt sich auch Magdelone in Holbergs „Geschäftigen“ (I, 2) gegen die Zumutung, sie hätte Runzeln.

§. 176. §. 8. So bringt auch der aus Paris zurückkehrende Jean in Holbergs „Jean de France“ (I, 6) durch Überredung seine alte Mutter so weit, daß sie nach langem Sträuben mit ihm ein Menuett tanzt und der Vater eine alte Nachtwächtermelodie dazu singt.

§. 177. §. 4. Schulmann, Gläubiger.

§. 178. §. 1. Die Figur des Kräufel ist dem Rosiflengius in Holbergs „Glücklichem Schiffbruch“ nachgeformt, ebenso sein charakteristisches Wichtigton und Heranziehen lateinischer Floskeln. Zur Verspottung der Gelegenheitsdichter vgl. Lessings 14. Literaturbrief: „Dazumal, als Rabener seine ersten Sathren schrieb (1751), waren diese niederträchtigen Originale noch gemein genug, so daß sie verdienten, durch Sathren niedergeschlagen zu werden.“

§. 5. Vgl. Lessing, Fragmente (S. 178, §. 29 f):

„Müßige Poeten

Sat Platos Republik, Europa, nicht vonnöten.“

§. 178. 3. 33. Vgl. Seb. Brant, Narrenschiff, Nr. 35:

„Der zorn hindert eines wissen mut“.

§. 179. 3. 3. sapienti sat, dem Weisen genügt's.

3. 5. per Thesin et Hypothesin, rhetorische Regeln.

Thesis, Untersuchung allgemeiner, Hypothesis, Untersuchung spezieller Art.

3. 7. per Antecedens et Consequens: Vorderatz und Nachatz.

§. 180. 3. 5. Allusion: Auspielung.

3. 34. „Denn die Mufen verlangen, daß der Dichter einsam und müßig sei.“ (Ovid, Tristia I, 1, 41). Lessing zitiert diesen Vers auch im Brief an seinen Vater vom 11. April 1749.

3. Aufzug.

§. 181. Der 1. Auftritt ist den „Chinesen“ des Théâtre italien (III, 1) nachgebildet, wo Harlekin als Kapitän mit einem Stelzfuße auftritt, um zu freien.

§. 182. 3. 23. bene: gut.

§. 184. 3. 5. Vgl. Grimmeshausen II, 68: „miseriam cum aceto schmelzen“ d. i. schmälzen. miseria, das Elend d. i. der Poet bittet verschämt um ein Honorar.

§. 186. 3. 1. Die Brücke treten: einem Vorstuh leisten.

3. 30. Tractat: Unterhandlung.

§. 189. 3. 26. Damit vgl. man Riccaut in Lessings „Minna von Barnhelm“ (IV, 2), der sich Seigneur de Pret-au-val, de la Branche de Prens-d'or nennt.

Die Juden.

§. 194. Personen: Martin Krumm, eine Person in Weißes „Jubelhochzeit“ (I, 8).

§. 195. Die 1. Szene hat Ähnlichkeit mit der Eingangsszene des „Guldmageren eller det Arabiske Pulver eller den Empirikus“ von Holberg, wo die beiden Andreas und Oldsur einen ähnlichen Dialog halten. „Das arabische Pulver“ war als erstes Stück 1743 von Laub übersetzt worden.

3. 21. Nach einem Scherzvers von Le Noble, „Les deux Arlequins“ (II, 4):

„De père en fils c'est notre sort,
Et de notre famille il n'en échappe guères:
Ayeul et bisayeul, et remontant plus haut,
Tous ont à leur trépas aimé la compagnie,
Et mon frère a perdu la vie
Par un semblable saut.“

§. 196. Der 2., 6. und 22. Auftritt haben ihr Analogon in der 2., 4. und 5. Szene des „Don Juan“ von Molière.

3. 9ff. Die Wiederholung derselben Ausdrücke findet ihr Vorbild bei Molière, „Le Bourgeois Gentilhomme“ (III, 19): „... une gloire bien grande, de me voir assez fortuné, pour être si heureux

que d'avoir le bonheur .. de me faire l'honneur de m'honorer ... le mérite pour mériter un mérite ..“

§. 197. 3. 9. Krumm und Stich verkleideten sich in Juden und verummten sich mit Bart und Mantel (vgl. 18. Austritt). So verwandelt sich auch in den „Ladri alla Fiera“ (Scène du Marchand Juif) Scapin in einen reisenden Juden und in den „Bohémiens“ (II) Gandinis gibt Scapin dem Arlequin zur Verkleidung „einen Bart und einen Mantel“ (vgl. Lessings Theatr. Bibl. IV, 129).

§. 198. 3. 8ff. Martin Krumm, der sich doch als jüdischer Straßenräuber verkleidet hat, lästert über die Juden; das Vorbild suche man bei Harlequin in den „Bohémiens“ Gandinis (2. Akt).

3. 35. Mit der Diebespraktik Martin Krumms vergleiche man „Arlequin et Scaramouche Voleurs“ von Gandini (1. Akt), dessen Stück Lessing in der Theatr. Bibl. IV, 129 (1758) auszieht: „So er bietet sich Lelio, die nötige Summe vorzuschießen, und wird beim Worte gehalten. Er zahlt . . und will seinen Beutel wieder zu sich stecken; Harlequin aber praktizieret ihm den Beutel weg, ohne daß er es merkt“. Aber auch das Erwischtwerden beim zweiten Versuch findet sich ebenfalls bei Gandini (ebda), wovon Lessing berichtet: „Stiehlt ihm Harlequin sein Schnupstuch, Mario wird es gewahr und läuft ihm nach.“

§. 199. Christophs Eile im 8. Austritt und sein Zögern im 4. Austritt sind Motive aus De Lisle, „Les Caprices du Cœur et de l'Esprit“ (2. und 3. Aufzug), ein Stück, das Lessing in der Theatr. Bibl. IV, 129 (1758) im Auszug wiedergibt.

Dorante „ruft den Frontin und besiehlt ihm, die Pferde zu satteln, damit er sogleich abreisen könne. Dem Frontin ist dies ganz und gar nicht gelegen, und er tut alles, was er kann, seinen Herrn zu bereuen, daß er sich nicht entbrechen könne Angeliquen zu heiraten, weil bereits Anstalten dazu vorgekehrt werden, er setzt hinzu, daß noch über dieses er sich selbst in Fesseln verliedt habe. Frontin geht endlich im größten Verdrusse ab.“

§. 202. 3. 2. Wohlstand d. i. Anstand.

§. 205. Christophs Drängen zur Abreise ist wiederum nach De Lisle, „Les Caprices du Cœur et de l'Esprit“ (III) gebildet, worüber Lessing, Theatr. Bibl. IV, 129 berichtet: „Frontin . . schließt, daß die Abreise nunmehr verschoben worden sei und er Lisetten wieder sehen könne. Unterdessen fasset er doch den Anschlag, sich auf Unkosten seines Herrn zu belustigen, und sagt ihm, daß die Pferde fertig stehen.“

§. 208. 3. 6. Schirrmeister, Aufseher über das Geschirr auf einem Ackerhose.

3. 42. Christophs Bericht von den Büchern im Mantelstück ist der 2. Szene des 2. Aktes von „La seconde Surprise de l'Amour“ von Marivaux nachgebildet.

§. 209. 3. 1. Ein Wort Regnards „La Critique du Légataire“ (sc. IV): „C'est que ses Comédies font pleurer, et que ses Tragédies font rire à gorge déployée“, auch von J. B. Rousseau in einem Epigramm (I, 204) verwendet. Lessing in den Beitr. zur Historie und

Aufn. d. Theaters (II, 139) wendet das Wort nochmals an: „Man macht Trauerspiele zum Lachen und Lustspiele zum Weinen.“

§. 211. 3. 1. Nach Plautus „Mostellaria“ III, 1:

Tranio: iube homini argento os verbarier.

Danista: perfacile ego ictus perpetior argenteos.

§. 212. 3. 26. Nach Regnard, „Arlequin Homme à bonne Fortune“ (scène de la petite Fille):

„Vous avez quatre années plus que moi, donnez-m'en deux: cela ne gâtera rien ni pour l'une ni pour l'autre.“

§. 213. 3. 7. Nach Molière, „Les Précieuses ridicules“ (sc. 5): „prendre justement le roman par la queue.“

3. 34. Christoph weiß nicht, wer sein Herr ist und wie er heißt; er hat seinen Vorläufer im Bedienten Harlequin bei Marivaux „Le Prince travesti“ (I, 2 und 3). Lessing bedient sich dieses Motivs auch in der „Minna von Barnhelm“ (I, 9).

§. 214. 3. 6. Das Motiv der von Hand zu Hand gehenden Tabaksdose greift zuerst Holberg, „Det lykkelige Skibbrud“ (III, 10) auf.

3. 32. Christoph läßt seinem Herrn ein stattgefundenes Duell an den Hals; ebenso der Bediente Archer in Farquhars „The Beaux-Stragem“ (III, 3). Vgl. Anm. zu dem „Jungen Gelehrten“, III, 15, §. 113.

§. 219. 3. 13. Das Zwiegespräch zwischen Christoph und dem Reisenden ist nach Marivaux, „Le Prince travesti“ (I, 4) gebildet.

§. 221. 3. 6. *salva venia*: mit Erlaubnis zu sagen.

§. 222. 3. 30. Der Baron bietet dem Reisenden seine Tochter zur Ehe an. Das Vorbild dieser eigenartigen Szene fand Lessing bei Marivaux, „Le Prince travesti“ (I, 10), wo der Minister Frederic ebenso mit dem „illustre Avanturier Lelio“ verfährt.

§. 223. 3. 12. Der Wunsch des Baron ist eine Reminiscenz an Molière „Le Misanthrope“ (IV, 3).

„Je voudrais ...

Que vous fussiez réduite en un sort misérable;

.. Que vous n'eussiez ni rang, ni naissance, ni bien,

Afin que de mon coeur l'éclatant sacrifice

Vous pût, d'un pareil sort, réparer l'injustice ..“

§. 224. 3. 10. *M sanz* (mhd. *alesanz*: Betrug, Schalkheit, vom ital. *all'avanzo* „zum Vorteil“), *M sanzerei*: Albernheit.

Der Freigeist.

§. 225. Zum Titel vgl. die Wochenschrift „Der Freigeist“, von Lessings Freund Mylius 1745 herausgegeben.

§. 226. Personen: Abdrast; vgl. dazu den Abdrast in Molières „Le Misanthrope“ und Césimènen's Charakterisierung desselben (II, 5).

„Ah! quel orgueil extrême!

C'est un homme gonflé de l'amour de soi-même ..

Et l'on ne donne emploi, charge, ni bénéfice,
Qu'à tout ce qu'il se croit on ne fasse injustice."

In Gottscheds Übersetzung „Der Menschenfeind“ heißt Adrast „Hohemut“.

Theophan, nach dem Theophanes confessor, der als freimütiger Gegner der Bilderstürmer, verbannt c. 817, auf Samothrake starb.

Lisidor, eine Person bei Destouches, „Les philosophes amoureux“ (auch in Lessings Fragment „Der Schlaftrunk“ verwendet).

Philane, nach der *Philanis* des Mischtrion in der griechischen Anthologie.

Araspe, aus Xenophons „Kyrupaidie“ (V, 1, 2), auch in Lessings Entwurf „Die Klausel im Testamente“ angeführt.

1. Aufzug.

§. 233. Z. 13. Vgl. dazu Lessing, Literar. Nachlaß (XI, S. 207M): „Die 109. unter den Facetiis des Poggius gäbe . . eine gute Hanswurst-Szene. . . Er (der Hanswurst als Stadtrichter) gibt dem Kläger und dem Beklagten recht.“ (Vgl. dieses Stück V, 3.) Auch Molière, „Le Bourgeois Gentilhomme“ (I, 2), gebraucht das Distum: „vous avez raison tous deux“ und Holberg, „Der polit. Kannegießer“ (V, 3): „Sie haben beide recht“ (überf. v. Detharding).

§. 29. Lisidors Lobpreisung seiner Töchter hat ihr Vorbild in De Visles „Les Caprices du Cœur et de l'Esprit“ (acte I, 2), wovon Lessing in der Theatr. Bibl. IV, 129 im Auszug sagt: „Dorimon schmeichelt sich, in der Wahl dieser Ehemänner für seine Tochter und seine Nichte sehr glücklich gewesen zu sein; indem Angelique, welche er dem Dorante bestimmt, so wie er, philosophisch, und Zibelle, so wie Valere, lebhaft und ausgeräumt sei. . .“ Ebenda schreibt er: „Die Fabel dieses Stückes hat mit der Fabel meines Freigeistes so viel Gleichheit, daß es mir die Leser schwerlich glauben werden, daß ich den gegenwärtigen Auszug nicht dabei sollte genutzt haben. Ich will mich also ganz in der Stille verwundern, in der Hoffnung, daß sie mir wenigstens, eine fremde Erfindung auf eine eigene Art genutzt zu haben, zugestehen werden.“

§. 235. Z. 38. Die fünfte Szene, in der Johann den Herrn mit einer Mitteilung hinzieht, um seine Neugierde zu martern, ist Molières „Misanthrope“ (IV, 4) nachgebildet; vergleiche dazu auch die ähnliche Szene bei Shakespeare („Romeo u. Julia“ II, 5).

§. 237. Z. 12. Schuldner, d. i. Gläubiger, eine häufig vorkommende Verwechslung.

2. Aufzug.

§. 238. Z. 28. Das Motiv im 1. Auftritt des 2. Aktes, daß die streitenden Herrschaften (Schwestern) ihren Diensthoten zum Schiedsrichter einsetzen, führt zuerst Destouches, „Le Médisant“ (I, 2), und D'Ancourt, „Les Fées“ (I, 2), aus.

§. 31. ist umzuechtig (wie „umschichtig“ aus der Bergmannssprache), d. i. wechselt.

§. 240. Z. 6. Schwunde, Zuruf an die Pferde, links zu gehen.

S. 240. 3. 23. Das Motiv, daß die Mädchen ihre Anbeter über's Kreuz loben, fand Lessing in De Visles „Caprices du Cœur et de l'Esprit“ (I). Er schreibt im Auszug (Theatr. Bibl. IV, 129): „Isabelle erhebt gegen ihren Oheim den Verstand und Charakter des Dorante, und Angelique lobt ungemein den Valere, so daß Dorimon sagt: „Das ist ja recht lustig; jede rühmt den Liebhaber ihrer Muhme.“

S. 242. 3. 35. Man vergleiche dazu Lessings Selbstbekenntnis in seinem Briefe an die Mutter (20. Jan. 1749): „Ich lernte einsehen, die Bücher würden mich wohl gelehrt, aber nimmermehr zu einem Menschen machen. Ich wagte mich von meiner Stube unter meinesgleichen. Guter Gott! was vor eine Ungleichheit wurde ich zwischen mir und andern gewahr!...“

S. 246. 3. 14. So heißt es auch bei El. Schlegel, „Der Geheimnisvolle“ (II, 2): „Die Bedienten . . . sind meistens die Affen ihrer Herren.“

S. 247. 3. 6. Vgl. Lessings Fragment „Tertullianus de praescriptionibus VII“ (XI, 110): „Das sind die Lehren, welche Menschen und böse Geister für juckende Ohren mit der Weisheit dieser Welt erzeuget haben.“

S. 247. 3. 32. Zu der Renommisterei Johanns vergleiche man Gellerts „Los in der Lotterie“ (III, 5): „Zur Profession eines Freidenkers . . . gehört nichts mehr als . . . ein gut Glas Wein, . . . der Besuch gewisser Häuser, . . . eine ohne Vorsichtigkeit und Klugheit angestellte Reise in fremde Länder.“

S. 248. 3. 8. Sinnlose Brocken aus Holbergs „Jean de France“ (III, 1), dessen Titelhelden Johann nachgebildet ist.

3. 13. Vgl. damit Gellerts „Los in der Lotterie“ (III, 3) „Vive la langue française! Ich weiß nicht, es klingt im Deutschen alles so hölzern. Man kann in dieser Wendischen Sprache gar keinen charmanten Gedanken anbringen.“ Vgl. auch „Minna v. Barnhelm“ (III, 2): „O, was ist die deutsch Sprach für ein arm Sprach.“

S. 250. 3. 7. Die Szene mit Lisette und den beiden Bedienten findet ähnliche Vorbilder bei Holberg „Mascarade eller Bacchanalia“ (I, 11) u. „Uden Hoved og Hale“ (II, 5 u. 6).

3. Aufzug.

S. 257. 3. 1. Polunke vom böhmischen Polomek; später Halunke. Die Form findet sich auch beim jungen Schiller statt des späteren „Halunken“.

S. 260. 3. 34. Siehe die 45. Fabel Ajsops (Falm).

S. 261. 3. 37. Vgl. dazu, was Lessing im Laokoon (III) über La Mettrie, „der sich als einen zweiten Demokrit malen und stechen ließ,“ sagt.

S. 268. 3. 17. Vgl. Logau:

„Sie sei sonst, wie sie sei, die Zeit,
So liebt sie doch Verschämlichkeit;
Sie kann die Wahrheit nackt nicht leiden,
Drum ist sie emsig, sie zu kleiden.“

4. Aufzug.

§. 269. 3. 22. Adrafts Gemüthsstimmung und Bekenntniß im 4. Auftritt ist nach De Visles „Les Caprices du Cœur et de l'Esprit“ (2. Akt) gebildet.

Lessings Auszug sagt: „... Valere gesteht ..., daß seine Gedanken eben mit ihr beschäftigt gewesen. Angelique wird durch dieses Geständniß sehr betroffen und gibt ihm zu bedenken, daß er ihrer Ruhme bestimmt sei; doch Valere fährt fort, sie zu versichern, daß er zwar Isabellens Verdienste wohl einsehe, daß aber Angelique über sein Herz triumphirt habe. Endlich bekennt ihm Angelique, daß sie eben so ausschweifend sei als er und nicht die geringste Neigung gegen Doranten habe. Valere wird darüber entzückt, fällt ihr zu Füßen und bittet sie um Erlaubniß hoffen zu dürfen, weil er sie nunmehr lieben könne, ohne die Freundschaft, die er für Doranten habe, zu verraten.“

5. Aufzug.

§. 279. 3. 1. Nach einem sprichwörtlichen Vers Vergils (Bucol. 3, 93): „latet anguis in herba“.

§. 281. 3. 16. Rodomontade, Prahlerei, Aufschneiderei nach dem Prahlhans Rodomonte in Bojardos „Orlando innamorato“.

§. 282. 3. 17. Das Motiv stammt wiederum aus De Visle, „Les Caprices du Cœur et de l'Esprit“ (II); Lessing in der Theatr. Bibl. IV, 129 sagt darüber:

„Sie bringen also nunmehr einer dem andern bei, daß sie von den Personen, für welche sie bestimmt worden, nicht geliebt werden. Als aber Dorante dem Valere abzureisen vorschlägt, stuzet er nicht wenig, daß ihm dieser antwortet: ich kann nicht. Er gestehet ihm endlich, daß er Angeliquen anbede, daß er von ihr geliebt werde...“

§. 283. 3. 11. Nach dem Worte Senekas (Hercules furens II, 313) „quod nimis miseri volunt, hoc facile credunt.“ (Im Auszug von Lessing in der Theatr. Bibl. II, 3 übersetzt: „Was die Elenden gern wollen, das glauben sie leicht.“) Das Wort stammt aus Demosthenes (3. Olynth.): *ὁ βούλεται, τοῦθ' ἕκαστος καὶ οἶεται* (Was man wünscht, das glaubt auch jeder).

§. 285. 3. 19. Das Beispiel vom Esel wird dem franz. Philosophen J. Buridan (1300 bis c. 1358) zugeschrieben, findet sich aber in keiner seiner Schriften. In einem Briefe vom 17. Mai 1770 schreibt Lessing in Hinsicht auf die viele Arbeit, die seiner in Wolfenbüttel wartet: „Vors erste werde ich ganz Buridans Esel spielen.“ Spinoza spricht übrigens von Buridans Eselin (Ethica II, 49). Einen Vorläufer hat Buridan in Dante, Paradies 4, 1—6.

§. 286. 3. 4. Die Erklärung der beiden vor Visidor entspricht wiederum De Visles „Caprices du Cœur et de l'Esprit“ (III). Vgl. Lessings Auszug: „Die Liebhaber kommen dazu, und Dorimon verlangt, daß sie sich erklären sollen. Dorante gesteht, daß er Isabellen liebe, und Valere, daß er seine ganze Liebe Angeliquen gewidmet habe. Da sie Dorimon beide gleich hoch schätzt, so ist es ihm gleich viel, welchem von ihnen er seine Tochter oder seine Nichte gibt.“

§. 288. 3. 4. Adrast gesteht kurz vor der Ehe seine Mittellofigkeit; der Chevalier in Du Frénys „Le faux Sincère“ (IV, 2) hat es ihm vorgemacht.

3. 17. Barmherzig: erbarmungswürdig.

§. 289. 3. 32. Der 8. Austr. findet wiederum sein Vorbild bei De Lisle, „Les Caprices du Cœur et de l'Esprit“ (II), wovon Lessings Auszug sagt: „Eben diese Übereinstimmung in unserer Art zu denken, sagt sie (sc. Angélique), würde unserm Umgange notwendig sehr gefährlich sein. Dorante, setzt sie hinzu, muß eine gelehrige Frau, so wie ich einen Mann haben, der mehr Biegsamkeit des Geistes besitzt.“

Der Schatz.

Vgl. E. Sierke, Lessing als angehender Dramatiker, geschildert nach einer Vergleichung seines Schatzes mit dem Trinummus des Plautus. Königsberg 1870. — R. Selbner, Lessings Verhältnis zur alt-römischen Komödie. Prog. Realgymn. Mannheim 1881.

§. 291. Der Schatz, Titel nach der Vorlage des Plautinischen Trinummus, dem Thesaurus des Philemon. Vgl. Hamburgische Dramaturgie 9. St. (T. V, S. 60f.), wo auch die Bearbeitungen des Destouches und des Cechi erwähnt werden.

§. 292. Personen: Leander, nach dem Léandre in „Le Trésor caché“ des Destouches.

Staleno, nach dem Stalino senex in der Casina des Plautus.

Philto, ein Alter, nach dem Philto senex im Trinummus.

Anselmus, der Vater des Lelio und der Ramilla, von einer langen Reise zurückkehrend, nach dem Vater Anselme im „L'Avare“ des Molière, der ebenfalls von einer langen Reise zurückkommt.

Mascarille, Bedienter des Lelio, nach dem valet de Lélie Mascarille im „L'Etourdi“ des Molière.

Raps, nach Laub, der in der Übersetzung des Holbergschen Stückes „Diederich Menschenhröck“ (7. A.) für Lars Erichsen „Monsieur Rips=Raps“ eingesetzt hatte.

§. 293. 3. 1. Der erste Auftritt ist Cechis „La Dote“ (II, 4) nachgebildet, der seinerseits Plautus, trin. II, 2, 362—79, zur Unterlage nahm.

§. 294. 3. 33. Vgl. Frosine bei Molière, „L'Avare“ (II, 4): „C'est une fille qui vous apporte douze mille livres de rente —“, wobei ausführlich dargelegt wird, daß die Tochter durch Nichtausgaben riesige Einnahmen erzielt, wie auch Harpagon bemerkt: „C'est une raillerie que de vouloir me constituer son dot de toutes les dépenses qu'elle ne fera point.“

§. 296. 3. 12. Ramilla heißt auch die Tochter des Fazio (des Lessingschen Anselmo) bei Cechi, „La Dote“ II, 3.

§. 297. §. 3. So will auch der alte Megaronides bei Plautus (B. 32—47) seinen Freund heruntermachen „pro commerita noxia, invitus, ni me id invitet ut faciam fides“.

§. 16. Bei Plautus (B. 32 ff) sagt Megaronides weiter:

Nae amicum castigare ob meritam noxiam,
immune est facinus, verum in aetate utile
et conducibile . . ; dann sc. I, 2 (B. 52 f.):
hic ille est, . .
qui admisit in se culpam castigabilem.
aggrediar hominem! . .

§. 32. = trin. B. 81 ff. Auch der alte Megaronides spielt mit ärztlichen Termini:

nam si in te aegrotant artes antiquae tuae,
. . . omnibus amicis morbum tu incuties gravem,
ut te videre audireque aegroti sient

§. 298. §. 5. = trin. B. 110 ff.

turpiluericupidum te vocant cives tui.
tum autem sunt alii, qui te vulturium (Stoßvogel) vocant.
hostes' an cives comedis, parvipendere.

§. 10 = trin. B. 114 f.

Est, atque non est, mihi in manu .
quin dicant, non est: merito ut ne dicant, id est. .

§. 26 = trin. B. 116 ff. wo Megaronides fragt: fuitne hic tibi amicus Charmides? und Callicles antwortet: est et fuit.

id ita esse ut credas, rem tibi auctorem dabo . . .
quoniam hinc iturus est ipse in Seleuciam,
mihi commendavit virginem gnatam suam,
et rem suam omnem et illum corruptum filium.
haec, si mihi inimicus esset, credo, haud crederet.

§. 299. §. 4. Auf dieselbe Art inquireiert Megaronides den Callicles bei Plautus (B. 134 ff.):

emistin' de adolescente has aedes?

Callicles: emi . . . argentum dedi
minas quadraginta adolescenti ipsi in manum.

Megaronides: . . neque de illo quicquam neque emeris,
neque venderes.

§. 33. . . dedistine hoc pacto ei gladium, qui se occideret?

Das Folgende ist eine freie Übertragung des lateinischen Originals (trin. B. 150 ff.):

Callicles.

Subigis maledictis me tuis,
 novo modo adeo, ut quod meae concreditum est
 taciturnitati clam, fidei et fiduciae,
 ne enunciarem cuiquam neu facerem palam;
 uti mihi necesse sit id tibi concedere.

Megaronides.

mihi quod credideris, sumes, ubi posiveris.

Callicles.

circumspice dum te, ne quis assit arbiter
 nobis: et quaeso, identidem circumspice . . .
 quoniam hinc profectus peregre Charmides,
 thesaurum mihi demonstravit in hisce aedibus,
 hic in conclavi quodam. sed circumspice!

Megaronides.

nemo est.

Callicles.

nummorum Philippeum ad tria millia.

(Man beachte, wie Lessing das „circumspice“ geschickt erweitert!)

©. 300. §. 36. = trin. §. 167 ff.

Si quid ei fuerit, certo illius filiae,
 quae mihi mandata est, habeo dotem unde dem,
 ut eam in se dignam conditionem collocem . . .

§. 40. = trin. §. 164 f.

flens me obsecravit, suo ne gnato crederem;
 neve cuiquam, unde ad eum id posset permanascere.

©. 301. §. 5. = trin. §. 170 f.

pro di immortales, verbis paucis quam cito
 alium fecisti me!

§. 7. = trin. §. 176 f.

. . rure dum sum ego . .

aedes venales hasce inscribit literis.

§. 9. = trin. §. 180.

lupus observavit, dum dormitares canes . .

§. 13. = trin. §. 184 ff.

quid fuit officium meum me facere, face sciam.
 utrum indicare me ei thesaurum aequum fuit, . . .
 an ego alium dominum paterer fieri hisce aedibus?

§. 301. §. 17. = trin. §. 189 ff.

emi egomet potius aedis, argentum dedi
thesauri caussa, ut saluum amico traderem.

§. 24. = Destouches, „Le Trésor“ (I, 5):
„Suis-je ce cruel vautour, qui dévore amis?“

§. 303. §. 8. = trin. §. 737 ff.

ut ego nunc adolescenti thesaurum indicem?
. . . minime . . ! nam certo scio
locum quoque illum omnem, ubi situ'st, comederit.

§. 11. = trin. §. 724 ff.
post adeas tute Philtonem et dotem dare
te ei dicas . . vereor, ne istaec pollicitatio
te in crimen populo ponat atque infamiam.
non temere dicant te benignum virgini,
datam tibi dotem, ei quam dares, eius a patre.
ex ea largitari te illi . . .

§. 304. §. 11. = trin. §. 752 ff.

homo conducatur aliquis iam, quantum est,
quasi sit peregrinus . . .
quasi ad adolescentem a patre ex Seleucia
veniat . . ferat epistolas
duas . . det alteram illi, dicat alteram tibi
dare se velle . .
seque aurum ferre virgini dotem a patre
dicat patremque id iussisse aurum tibi dare . . .

Callicles.

nonne arbitraris eum adolescentem anuli
paterni signum novisse? . .

Megaronides.

sexcentae ad eam rem caussae possunt colligi.

§. 305. §. 5. = trin. §. 773

quamquam hoc me aetatis sycophantari pudet.

§. 11. = trin. 391 f. und 405 ff.

minas quadraginta accepisti a Callicle . .
nequaquam argenti ratio comparet tamen . .

§. 306. §. 7. = trin. §. 394 ff.

comesum, expotum, exutum . .
quid, quod dedisti scortis? . .
trapezitae mille drachumarum Olympicum,
quas de ratione debuisti, redditae.

Lessing modernisiert wie Destouches, „Le Trésor“ (III, 1), der die Conti zusammenzählt: la Table — le Jeu — les Femmes. Die christliche Lesane dürfte aus Lesante bei Antoninus Liberalis abzuleiten sein.
S. 306. 3. 27. = trin. B. 400.

Stasimus servus:

quid quod, ego defraudavi?

Lesbonicus.

hem ista ratio maxuma est.

S. 307. 3. 5. = trin. B. 432ff., wo Philto von seinem Sohne sagt:
tuam vult sororem ducere uxorem . .

S. 310. 3. 1. Das Motiv stammt aus Du Frénh „Le Chevalier joueur“ (II, 5), wo der Bediente schreibt:

„Pour gages . . prêtez à mon Maître . . 500 livres.“

3. 34. = trin. B. 493ff., wo Lesbonicus (= Sclio) sagt:

Cum affinitate vestra me arbitramini
dignum, habeo vobis, Philto, magnam gratiam.
sed etsi hercle graviter cecidit stultitia mea,
Philto; est ager sub urbe (Wormser) hic nobis, eum dabo
dotem sorori, nam is . .
solus supersit praeter vitam, reliquus.

Stasimus der Sklave (fällt ein):

nostramne vis nutricem, here, quae nos educat,
abalienare a nobis? . . quid edemus nosmet postea?

(Lesbonicus weist ihn ab.)

S. 312. 3. 15. = trin. B. 508ff. Masfarrills List findet bei Stasimus ihr Vorbild, der ruft:

per deos atque homines dico, ne tu illunc agrum
tuum siris unquam fieri neque gnati tui . . .
Acherontis ostium in nostro'st agro.

(Bei Destouches, „Le Trésor“ [III, 4]: un fonds maudit).

. . frumenti quum alibi messis maxima'st,
tribus tantis illi minus reddit, quam obseveris.
in quinto quoque sulco moriuntur boves (B. 511).

S. 313. 3. 6. = trin. B. 530ff.:

tum autem Syrorum, genus quod patientissimum est
hominum, nemo extat, qui ibi sex menses vixerit.

Die sprichwörtlich starken syrischen Sklaven ersetzt Lessing durch wendische Knechte. Und wenn Staseno es mit Pommeren versuchen will, so meint Philto (B. 533f.):

sed Campas genus

multo Syrorum iam antedit patientia.

§. 313. §. 17. = trin. B. 524 ff.

alii se suspendere . .
fulguritae sunt hic alternae arbores.

§. 37. Luder, Bodspeiße, Nas.

§. 314. §. 3. = trin. B. 521 f.:

neque unquam quisquam est, cuius ille ager fuit,
quin pessume ei res vorterit.

Die hübsche Aufschmückung gehört Lessing an.

§. 315. §. 1. Im Trengen, im Trocknen.

§. 7. = trin. B. 807 ff, wo der alte Charmides mit überflügelichen Worten den Göttern dankt, „quum . . . in patriam urbisque moenia reducem faciunt.“

Zur Anfangsszene zwischen Anselmo und dem Träger vgl. man außerdem Lessings „Römische Einfälle und Züge“ VII (III, 497 M), wo die 1. Szene der „Les Fées ou les Contes de ma Mere l'Oye“ von Du F* et B* nachgebildet sind: auch hier geht Pierrot nicht eher, bis er dem Octave ein Trinkgeld entlockt hat.

§. 316. §. 15. = trin. B. 1057 ff.

satin ego oculis plane video? .. o mi here exoptatissime, salve!
Weiterhin fragt Charmides:

sed omitto alia; hoc mihi responde, liberi quid agunt mei?..

Und Stasimus erwidert: vivunt, valent.

§. 317. §. 27. Und als er ins Haus will, hält ihn Stasimus zurück. Er fragt (B. 1071):

ubi nunc filius meus habitat?

Stasimus:

hic in hoc posticulo

Das plautinische Hinterhaus ist bei Lessing zum „neuen Eckhaus“ in der Straße geworden, damit es zur weiteren Aufschneiderei vom großen Handelsmann besser paßt.

§. 318. §. 29. = trin. B. 825 f., wo Charmides ausruft:

deinde hinc certum'est otio me dare, satis partum habeo.
quibus aerumnis deluctavi!

§. 319. §. 6. = trin. B. 852 ff., wo der sycophanta die Rolle des verkleideten Raps spielt. Er beginnt:

has regiones demonstravit mihi ille conductor meus:
apud illas aedis sistendae mihi sunt sycophantiae.

Das „Gespenst“ ist bei Plautus jener, qui ingreditur cum novo ornatu specieque simul (B. 827 f.).

§. 11. = trin. B. 837:

pol! hic quidem fungino genere est, capite se totum tangit.

§. 319. §. 16. = trin. B. 859ff.:

Lesbonicum hic adolescentem quaero, in regionibus
ubi habitat, et item alterum ad istanc capitis albitudinem . .

§. 28. = trin. B. 864ff.:

Sycophanta.

fac me, si seis, certiozem, hie homines ubi habitent, pater.

Charmides.

quid eos quaeris? aut quis es? aut unde es? aut unde
advenis?

Sycophanta.

multa simul rogitas. nescio quid expediam potissimum.
sin unum quidquid singillatim et placide percunctabere,
et meum nomen et mea facta et itinera ego faxo scias.

Das Motiv der „itinera“ verwertet Lessing bereits §. 25. Der Spaß
mit dem Namen (§. 320. §. 3) ist dem trin. B. 869ff. witzig nach-
gebildet, worüber der Sycophant sagt:

si ante lucem ire occipias a meo primo nomine,
concubium sit noctis, priusquam ad postremum perveneris,

worauf Charmides wie Anselmo entgegnet:

opus face est et viatico ad tuum nomen . .

§. 320. §. 18. Avisobriefe, Benachrichtigungsschreiben.

§. 20. Die Übergabe der Briefe erfolgt wie im trinummus
B. 877ff.:

Sycophanta.

hanc me iussit Lesbonico suo gnato dare epistolam,
et item hanc alteram suo amico Callicli iussit dare.

Charmides (beiseite):

mihi quoque edepol, quoniam hic nugatur, contra nugari lubet.
ubi ipse erat? —

Sycophanta.

rem bene gerebat.

Charmides.

ergo ubi?

Sycophanta.

in Seleucia.

Lessing ersetzt Seleucia durch Paphlagonien, vermutlich irrtümlich
für Pamphylien, wo ein Seleucia lag.

§. 31. = trin. B. 888f.

Charmides.

novistin' hominem?

Sycophanta.

ridicule rogitas, quo cum una cibum
capere soleo.

Das farblose „cibum“ modernisiert Lessing geschickt zur „Flasche Kapwein“. Damit verbindet er gleich den Wortwitz mit dem Vorgebirge Capua. Derlei komische Anachronismen stammen aus den Harlekinaden; man vgl. dazu den Peter Squenz von Gryphius.

§. 321. §. 14. Die Konfrontierungsszene, die Lessing auch im „Misogyn“ verwertet (§. 153, §. 28), stammt ebenfalls aus dem trin. B. 796 ff.

Charmides.

qua facie est homo?

Sycophanta.

sesquipede quidem est quam tu longior.

Charmides.

haeret haec res: siquidem ego absens sum, quam praesens
longior.

§. 17. Die Ausforschung des Namens ist bisweilen wörtlich aus trin. B. 889 ff. entnommen.

Charmides.

quid est ei nomen?

Sycophanta.

quod edepol homini probo.

Charmides.

lubet audire.

Sycophanta.

... devoravi nomen imprudens
.. atque etiam modo versabatur mihi in labris primoribus.
... literis recomminiscar. C est principium nomini.

Und nun rät er auf Callicias, Calippus, Callidemides, Callinicus. Callimarchus und als er auf Charmides geführt wird, ruft er:

hem istic erit. qui iustum di perdant ...
satin' intra labra atque dentes latuit vir minimi pretii?

Worauf ihn Charmides zurechtweist:

ne male loquare absenti amico.

§. 322. §. 3. Diese geographischen Scherze mit Gibraltar (in Spanien), Gallipoli (am Hellespont), den Dardanellen (Meeresstraße zwischen Kleinasien und Balkanhalbinsel, benannt nach den Doppelschlössern an den beiden Ufern) hat Lessing nach dem Vorbild des trin. B. 911:

Lessing, Anmerkungen.

pol illum reliqui ad Rhadamantem in Cecropia insula, einem geographischen Unfinn, erweitert.

§. 322. 3. 11. Der Pauke ein Loch machen, die Sache beschließen.

3. 40. Die Erkennungsszene nach trin. B. 936 ff.

Charmides.

quid ais tu nunc? si forte eum ipsum Charmidem conspexeris, . . . noverisne hominem? . .

Sycophanta.

qui quidem non novisse possim, qui cum aetatem exegerim?
an ille tam esse stultus, qui mihi mille nummum crederet
Philippeum, quod me aurum deferre iussit ad gnatum suum,
atque ad amicum Calliclem . . ?

mihi concederet, nisi me ille et ego illum nossem
aprobe? . . .

haben' tu id aurum, quod accepisti a Charmide? — —
nempe ab ipso id accepisti Charmide?

Syc. mirum, quin ex avo eius . . acciperem.

Ch. adolescens cedodum istuc aurum mihi!

Syc. quod ego aurum dem tibi?

Ch. quod a me accepisse fassus.

Syc. abs te accepisse? . . quis tu homo es?

Ch. qui mille nummum tibi dedi, ego sum Charmides.

§. 323. 3. 41. Das „Anselmieren“ und „Entanselmieren“ ist dem trin. B. 960 ff. entnommen, wo der Sycophant meint:

nimis argute obrepisti in eapse occasiuncula:
postquam ego me aurum ferre dixi, post tu factus Charmides . .

proin tu te itidem, ut charmidatus es, rursum recharmidas!

§. 324. 3. 4. Die Verlegenheit des verwirrten Anselmo entspricht dem trin. B. 964 ff.:

Ch. quis ego sum igitur, siquidem is non sum, qui sum?

Syc. quid id ad me attinet?

dum ille ne sis, quem ego esse nolo, sis mea causa qui lubet.
prius non eras, qui eras: nunc is factus, qui tum non eras.

Ch. age si quid agis!

Syc. quid ego agam?

Ch. aurum redde!

§. 325. 3. 1. Im 12. Auftritt sind Plautus trin. B. 1065—70, „Mostellaria“ IV, 2, Cecchi, „La Dote“ IV, 8 und Destouches, „Le Trésor caché“ IV, 9 geschickt ineinander verarbeitet.

§. 326. §. 15. Der 13. Auftritt stimmt mit trin. B. 1080 ff. (daraus Destouches IV, 11). Callicles ruft:

Salve et salvum te advenisse gaudeo.

Aber Charmides wehrt ab:

O Callicles . . .

qualine amico mea commendavi bona!

(Callicles zieht ihn ins Haus.)

sed intus narrabo tibi et hoc et alia. sequere!

§. 327. Der 14. Auftritt fehlt bei Plautus (und Destouches) und ist nach Cecchi's „La Dote“ V, 1 gebildet, wovon Riccoboni's Auszug berichtet:

„Federigo . dit qu'il veut partir sur le champ pour Boulogne, pour ne pas se rencontrer avec son père. Son ami lui conseille de rester“.

§. 328. Der 15. Auftritt entspricht trin. B. 1109 f., wo Charmides ausruft:

neque fuit neque erit neque esse quenquam hominum in
terra tum arbitror,

cui fides fidelitasque amicum erga aequiparet suum.

§. 328. Der 16. Auftritt stammt nicht aus Plautus, sondern ist den „Fourberies de Scapin“ (III, 11) von Molière und Holberg's „Mascarade eller Bacchanalia“ (III, 3) nachgebildet. Auch der Name PandoIfo (§. 329, §. 3 u. 5) stammt aus Molières Stück (III, 8).

§. 329. Der 17. Auftritt ist im allgemeinen nach Destouches „Le Trésor caché“ (V, 2) angelegt. Im einzelnen sind Molières „L'amour Médecin“ (I, 6) und „Arlequin Misanthrope“ von B* (I, 3), den Lessing in seinen „Römischen Einfällen und Tügen III“ (III, 496 M) auszog bzw. übersehte, benutzt. Dort sagt Lisette: „Votre fille, toute saisie des paroles que vous lui avez dites, . . est montée vite dans sa chambre et, pleine de désespoir, a ouvert la fenêtre qui regarde sur la rivière . . .“

Sganarelle: Elle s'est jetée?

Lisette: Non, Monsieur. Elle a fermé tout doucement la fenêtre. . . Und im zweiten Stück heißt es: „Sie stand in vollem Eifer auf, ergriff ihr Porcellain, warf es zu Erden, zerriß ihre Bilder, schmiß ihre ganze Möbeln zum Fenster hinaus und sich selbst warf sie — — Sich selbst? Wohin? wohin? In Großvaters Stuhl.“

§. 330. §. 14. Wie Lelio den Degen wieder einsteckt, das hatte vorher Gellert in seinem komischen Gedichte „Der Selbstmord“ ausgeführt:

„Er reißt den Degen aus der Scheide,
Und — o was kann verwegener sein?
Kurz, er besieht die Spiz' und Schneide,
Und steckt ihn langsam wieder ein.“

§. 330. B. 25. Lelio reumütiges Bekenntnis findet sein Vorbild bei Destouches, „Le Trésor caché“ (V, 4), Cecchi, „La Dote“ (V, 6), die wiederum den trin. B. 1148 ff. ausbeuten. Das Mittel, das Lelio anwendet, um des Vaters Herz zu erproben, stammt aus Molière, „Les Fourberies de Scapin“ (III, 13 u. 14), wo Scapin in seinem Interesse eine ähnliche Komödie in Szene setzt.

Anhang: Entwurf des „Freigeist“.

Der Entwurf aus dem Theatralischen Nachlasse läßt in interessanter Weise die Arbeitsmethode des jungen Lessing beobachten. Auffallend ist die Genauigkeit, mit der die Ausführung dem Szenar folgt. Die Andeutungen des Dialoges werden zum Teil wörtlich übernommen. Abgesehen von der Teilung einiger Auftritte (III, 3 des Entwurfes entspricht III, 3 + 4 der Ausführung; III, 5 = III, 5 + 6; IV, 3 = IV, 3—5) ist nur in IV, 8 eine wesentliche Abweichung zu verzeichnen: an Stelle des geplanten Monologes (IV, 6 des Entwurfes) ist eine neue Szene zwischen Theophan, Henriette und Lisette getreten. Unter den Personen scheint dem das Freigeistertum parodierenden Bedienten Jean (nach Holbergs Jean de France) ursprünglich eine wichtigere Rolle zugedacht gewesen zu sein. Dafür spricht auch die vortweggenommene Ausarbeitung seiner Hauptszene (II, 5 a. S. 338). Für die technische Besonnenheit des jungen Lessing ist es charakteristisch, daß er sich für fast jeden Auftritt die Motivierung des Abganges bereits vorgezeichnet hat.

Eduard Stemplinger.

Anmerkungen zu Teil 4.

Briefe, die neueste Literatur betreffend.

Erster Teil.

Zweiter Brief. S. 25. Z. 4. über Pope vgl. das Namenregister; ebenso über seinen Übersetzer Joh. Jak. Dusch, dem auch der 41. und 77. Literaturbrief gilt.

S. 25. Z. 10. Mendelssohn in der „Bibl. d. sch. Wiss.“ (IV, 1, 501): „Es ist wahr, die besten prosaischen Übersetzungen eines Gedichtes sind mit der umgekehrten Seite einer Tapete zu vergleichen. Diese Vergleichung hat in Ansehung solcher Dichter wie Boileau und Pope die allernäheste Richtigkeit; denn ein großer Teil ihrer Verdienste besteht in der überaus reinen Diktion und in dem vortrefflichen Wohlklang ihrer Verse, und was kann hiervon in einer prosaischen Übersetzung übrigbleiben.“

Dritter Brief. S. 26. Z. 31. Zu Palthens (vgl. Register) Thomson-Übersetzung sagt Nicolai in der „Bibl. d. sch. Wiss.“ (IV, 600 bis 602): „Es ist eine fast unleidliche Arbeit, einige Seiten dieser Übersetzung durchzusehen, und wir beklagen wahrlich sowohl den Thomson als die deutsche Sprache, welche beide gleich stark gemißhandelt worden sind.“

S. 26. Z. 34. Mit einer Fabel des Gay (vgl. Register), the council of the horses, vergleicht Lessing in der „Bibl. d. sch. Wissensch.“ (III, 2, 325 ff.) die Nachbildung Gleims und fällt das Urteil zugunsten des Halberstädters: „Nur! Man wird in der Rede des deutschen Rebellen weit mehr Ordnung, mehr Lebhaftigkeit und auch mehr Gründlichkeit antreffen, als in der Rede des Engländer.“

Vierter Brief. S. 29. Z. 21. Hudibras, erschienen 1663/78, ein komisches Heldengedicht von Samuel Butler (vgl. Register), ist wohl die wichtigste Schöpfung des 17. Jahrhunderts; es ist eine Satire gegen die heuchelnden, herrschsüchtigen Puritaner mit einem politischen Einschlag, formverwandt mit dem Don Quichote, im Ton niedrig, frech, bitter. Bodmer übersetzte den Hudibras schon 1737, nach mehreren anderen Übersetzungen erschien die letzte 1845. — Die bezogene Stelle lautet im Original (I, 1, B. 163 ff.):

„He could raise scruples dark and nice
And after solve 'em in a trice;
As if Divinity had catch'd
The itch, on purpose to be scratch'd.“

§. 29. 3. 27. Die 70 Dolmetscher, heißt es, waren zu Alexandria jeder in einem besonderen Raum eingeschlossen, um den hebräischen Bibeltext ins Griechische zu übertragen. Bei Vergleichung der fertigen Übersetzungen stellte sich heraus, daß alle wörtlich übereinstimmten. — Esra soll nach der Zerstörung des Tempels durch Nabuchodonosor, wobei die heiligen Bücher verloren gingen, 94 derselben aus dem Kopfe diktiert haben — nach der Wiederauffindung des Originaltextes soll sich wörtliche Übereinstimmung ergeben haben. — Simon der Gerechte gilt als letzter Vorsteher der sogenannten großen Synagoge. Diese soll die Vollendung des Kanons übernommen haben, nach der Version jener, die Esras Leben nicht ins Unendliche verlängern wollten, wie andere tun, um ihn noch die jüngsten Propheten aufnehmen zu lassen.

§. 30. 3. 8. „seiner Knaben“. Redlich hält hier einen Druckfehler für vorliegend, statt „kleiner Knaben“.

3. 15. Marshams Buch heißt: „Canon chronicus aegyptiacus, ebraicus, graecus usque ad imperii persici initia. London 1672.

3. 27. Bergmann wendete sich in einer eignen Verteidigungsschrift gegen Lessings Kritik; gebührende Abfertigung wird ihm in der „Nachricht“ am Schluß des 1. Teiles der Literaturbriefe zuteil, vgl. §. 75.

Fünfter Brief. §. 31. 3. 2. Thomson galt durch seine „Jahreszeiten“ (ersch. 1726 ff., angeregt durch Popes Windsor Forest) auch in Deutschland als der klassische poetische Naturschilderer. Er gibt in seiner Dichtung ein Porträt der Naturgegenstände eigentlich von nüchterner Verständigkeit, aber ihn leitet ein sicherer Schönheitssinn, und er durchwebt die Beschreibung mit feierlich religiösem Empfinden. Seinem Spuren folgt zuerst der Hamburger Brodes in der Kleinmalerei; in größerem Stil Haller und Ewald v. Kleist, dessen Frühling (1749) Wieland zum gleichnamigen Gedicht anregte. — Zacharia (vgl. Register), aus dem Kreis der Bremer Beiträger, ist mehr bekannt durch sein komisches Heldengedicht („Der Renomiste“, 1744); hier wird auf die „Tageszeiten“ (1755) angespielt.

Lessings Urteil über poetische Naturschilderung wandelt sich. In der Vorrede zur Thomson-Übersetzung der Stralsunder englischen Gesellschaft spricht er von Thomson in starken Lobsprüchen wie von einem Genie, ganz anders aber im Laokoon, wo er die Schilderung aus dem Reiche der Poesie verweist; seinen Freund Kleist will er retten, indem er angibt, daß der sein Naturgedicht habe umgestalten wollen: „er würde aus einer mit Empfindungen nur sparsam durchwebten Reihe von Bildern, eine mit Bildern nur sparsam durchflochtene Folge von Empfindungen gemacht haben.“ Vgl. §. 370.

§. 31. 3. 4. Uz' Christliche Gedichte von 1755 enthalten eine alle-

gorisch ausgeschmückte Kritik der zeitgenössischen Literatur in dem zum Teil versifizierten Brief an Herrn Hofrat Christ, darin sagt der Gott des Geschmacks u. a.:

„Wer immer mahlt und mahlt
Und jeden Rücken-Fuß
In sein Gemälde bringt,
Mahlt uns zum Überdruß.
Der Schüler der Natur
Verlangt nicht stets zu glänzen:
Er läßt ein lebhaft Licht
An sanfte Schatten gränzen.“

S. 32. Z. 9. Charles Trénée Castel de Saint-Pierre (vgl. Register) gab als erste seiner politischen Schriften „Projet de paix perpetuelle“ heraus. Lessing irrt sich über die Natur des „Projekts“. Der Abbé verlangte einen Reichstag der 19 mächtigsten europäischen Herrscher und militärische Exekution gegen widerstrebende Mitglieder.

Siebenter Brief. S. 32. Z. 31. Über Lessings Verhältnis zu Klopstock vgl. die Einleitung. — Lessings Stellung zu Cramer (vgl. Register) kennzeichnet sich in den Briefen über den „nordischen Aufseher“ (48—51 und 102—110). In einer Rezension von 1755 (Voss. Ztg. 73. St.) nennt er ihn „bekannt als einer unserer größten Dichter“.

S. 32. Z. 32. Über Joh. Peter Uz, den Größten im Dreigestirn der Halle'schen Anacreontiker, hat sich Lessing beim Erscheinen des „Sieg des Liebesgottes“ (1753) in der „Voss. Ztg.“ geäußert. „Seine Poesie hat eine Schönheit, um die sich die wenigsten unserer jetzigen deutschen Dichter kümmern, sie fließt mit einer reinen Leichtigkeit dahin, ohne daß sie von Gedanken leer ist, Malerei, Scherz und Satyre herrscht in allen Zeilen“, und 1755 lobt er die „lyrischen Gedichte“, ihren leichten, veredelten Scherz, wie ihre philosophische Tiefe und nennt ihren Verfasser „den wahren Schüler des Horaz“.

Z. 32. Über Gleim und sein Verhältnis zu Lessing siehe das Namenregister, ebenso über Geßner.

Z. 32. Zur besseren Würdigung der eingehenden Kritik Lessings über Wieland (vgl. auch Dramat. S. 82) sei hier folgende Skizze eingerückt. — Christoph Martin Wieland, der lebenswürdige, ironisch-überlegen lächelnde, elegante Klassiker, verdankt seine feine Kenntnis des Menschenherzens und reiche Welterfahrungheit, seine heilige Sehnsucht nach der stillen gütigen Göttin Schönheit dem wechselvollen Entwicklungsgang, der den bildsamen jungen Menschen über die lustige Wolkenhöhe schwärmerischer Erotik und bigotten Himmlstrebens, durch die staubige Luft einer widerwärtigen, boshaften Insektenwelt und durch die heißen Gründe sinnlicher Zügellosigkeit geführt hat. Aus pietistischem Hause hervorgegangen, sehr früh mit geistigem Stoff reichlich genährt, kam der Gymnasiast auf der Schule zu Klosterbergen zum erstenmal in Berührung mit einem, dem bisherigen Erziehungsresultat entgegenstehenden Einfluß in aufklärerisch-philosophischen Schriften. Der jährige Aufenthalt zur weiteren Ausbildung im Hause

eines Verwandten, der dem kritischen System Christian Wolffs zugetan war, brachte noch nicht verwundene Eindrücke zu neuer Geltung. Aber in der Umgebung des Sternhauses, in der erwachenden, schüchternen, darum zu schwärmerischer Verehrung ausartenden Liebe zu Sophie Gutermann (späteren Sophie la Roche) vollzieht sich ein ungestümer Umschwung zur tugendstrengen Religiosität. Unter der Macht dieser Erregung entspringt seinem Geist die erste größere Dichtung (Natur der Dinge), die die bisherige Entwicklung darstellt durch die Verteidigung der christlichen Weltanschauung in eigener wenig orthodoxer Ausdeutung gegen alle möglichen Widersacher. Der Einfluß Bodmers, in dessen engster Nähe er mehrere Jahre lebt, wirkt dem Besten in seiner dichterischen Persönlichkeit, der feurigen Leidenschaftlichkeit, entgegen, drängt ihn noch mehr in die Richtung der freudenfeindlichen, in Himmelsverückung duldbenden Tugend. Als nun das Liebesverhältnis zu Sophie schuldlos sich zertrümmert, verliert Wielands Poesie den Rest von Erdengehalt und nimmt Geist und Miene des predigenden Mönches an. Sein liebster Verkehr wird der mit frommen Frauen. — (Aus dieser Periode stammen z. B. die „Empfindungen“, denen der 8. Brief gilt.) — Dann kommt die Zeit der Gesundung: fröhliche Gesellen, heitere Mädchen treten in seine Nähe, Xenophon, Lucian öffnen ihm die Augen für die diesseitige Welt und Shaftesbury gibt ihm das neue Ideal des Menschen. In Bern empfängt den bisher allzu Einsamen ein munterer geselliger Kreis, eine ernst aufgefaßte, freilich ganz unbesonnene Liebe verbindet ihn bald mit der geistreichen Julie von Bondely. Der gewaltige Phantasieflug Klopstock reißt den zu Gefühlsextremen neigenden Dichter zu ähnlichen Wagnissen hin. Aber der weichen, schmiegsamen Natur fehlt die markige Kraft des Messiasdichters. Ganz in das reale Leben ziehen ihn unangenehme Erlebnisse in seiner Vaterstadt Biberach, wohin er 1760 als Kanzleidirektor berufen wurde. Gehässige Intrigen der Parteien, törichte Kleinstädtereien, üble Erfahrungen im Privatleben öffnen dem Idealisten nur allzu gründlich die Augen. Eine andere Welt zeigt sich ihm auf dem nahen Schloß des Grafen Stadion. In diesem Hause weht der freie, wigige Geist der Aufklärung, es herrscht der Geschmack der leichtgeschürzten, französischen Mufe — hier erhält Wielands Geist willkommene Nahrung und die neue Richtung zur dogmenlosen, genußfreundigen, urbanen Lebensauffassung. Nach einigen Wirrungen lenkt sein Leben mit der Verheiratung (1765) in strenge, bürgerliche Ordnung. Fast gleichzeitig erweist der „Agathon“, daß auch der Dichter die Sturm- und Drangjahre glücklich überwunden hat.

S. 32. Z. 37. Wielands Erstlingswerk „Die Natur der Dinge“, Halle 1752, war ein teleologisches Lehrgebidht nach Lufrez' Vorbild, das aus der Betrachtung der Natur Gottes Dasein, die Zweckmäßigkeit und Güte seines Werkes und die Vortrefflichkeit christlicher Moral erweist. Es fand Schutz und Befürwortung von Klopstocks Herold, dem Professor Meier in Halle, und dann auch ungetheilten Beifall im Züricher Kreis.

Z. 38. Wieland hatte schon vor den Literaturbriefen Lessings Aufmerksamkeit auf sich gezogen und seine Beurteilung er-

fahren. 1753 wurden Wielands Erzählungen in der „Vossischen Zeitung“ besprochen: „Eine feurige und doch sittsame Einbildung, die Sprache der Natur, Schilderungen, die nicht in Eile entworfen, sondern mit Fleiß ausgearbeitet zu sein scheinen, geben ihm das Recht auf einen vorzüglichen Rang unter unseren Dichtern. Sollte aber einmal die Nachwelt sein Zeitalter nicht gleich aus gewissen transcendentalischen Ideen aus der destillierten Zärtlichkeit und einer mehr als thelemathologischen Anatomie der Leidenschaften schließen können? Vielleicht ist es so tadelhaft nicht, als allzu strenge Kunsttrichter etwa denken, wenn man mit wesentlichen Schönheiten, die ihren Glanz durch alle Jahrhunderte behalten werden, gewisse Modeschönheiten, Geburten eines flüchtigen Geschmacks, verbindet, um des Beifalls so wohl der jetzigen als folgenden Zeiten gewiß zu sein.“ Das war stichende Ironie, und wenigstens in ihrer letzten Wendung dem ehrlich Begeisterten gegenüber ungerecht. Die schnelle und reiche Produktion Wielands beurteilt er zwar bei der Besprechung der sublimen „Briefe von Verstorbenen“ nicht ungerecht, indem er anerkennt, daß der junge Dichter das „cave faxis te quidam indignum“ seines kritischen Genius wohl befolge, läßt aber einen ironischen Scherz über des Verfassers Kenntniß vom Jenseits und die ermüdende Länge dieser Unterhaltungen verklärter Geister einfließen. — Lessing faßt also schon in diesen ersten Rezensionen Wieland als Zwitternatur und als überspannten Himmelschwärmer. Im 7.—14. und 63. bis 64. Literaturbrief sieht er nun über den seit 10 Jahren schriftstellersuchen, in Charakter und Anschauungen noch ungereiften 27jährigen Mann zu Gericht. Das Urtheil ist durchaus rühmend als gerecht lobend, gerecht tadelnd, insbesondere als psychologisch scharfsichtig. Das literarische Urtheil gilt im ganzen auch heute noch. — Nicolai hatte in seinen „Briefen über den igiten Zustand“ den gleichen Standpunkt zu Wieland, besonders bezüglich des sonderbaren Verhältnisses zum alten grämlichen Tugendprediger Bodmer, in jenen plastischen, kompakten Sätzen präzisirt, die heute noch gern zur Charakterisierung herangezogen werden: „Es ist wahr, daß Herr Bodmer, der in seiner Jugend mit der Hitze eines Poeten kritisiert hat, izt mit der Schläfrigkeit eines Kunsttrichters dichtet.“ (6. Brief.) „Herr Wieland ist ein junger, rüstiger Mann, dessen Feuer zwiefältig ersetzt, was Hr. Bodmer fehlt, seine erhitzte Einbildungskraft wird zu einem Enthousiasmus, der ihm die Vorwürfe möglicher Welten so lebhaft vorstellt, daß er es gänzlich vergißt, daß er noch hienieden unter einem Haufen unätherischer Leser waltet, die von einem gedankenschweren Alexandriner und einem Hexameter that like a wounded snake drags it is low length along leider nicht eben die Begriffe haben, wie Hr. B. hat. Derjenige findet gewiß bei ihm keine Vergebung, der zu erkennen gibt, daß er anderer Meinung als unser Kunsttrichtender Poet sei, man muß ganz mit ihm sein, oder man ist wider ihn.“ Und bald danach folgt im selben (7.) Brief jenes berühmte und prophetische Urtheil „die Muse des Hrn. Bodmer ist eine betagte Matrone, die die Welt vergißt, weil die Welt sie vergessen hat — Die Muse des Hrn. Wieland ist ein junges Mädchen, das auch die Beteschwester spielen will und sich, der alten Wittve zu gefallen, in ein alt-

väterisches Käppchen einhüllet, welches ihr doch gar nicht kleiden will; sie bemühet sich eine verständige, erfahrene Miene anzunehmen, unter der ihre jugendliche Unbedachtsamkeit nur gar zu leicht hervorleuchtet, und es wäre ein ewiger Spektakel, wenn diese junge Frömmigkeitslehrerin noch wieder zu einer muntern Modeschönheit würde.“ Er verhöhnt dann noch, wie schon in der Zueignung der Schrift, das lächerliche Vertrauen der Patriarchabendichter auf eine Zukunft, die ihre Größe anerkennen werde. Er vergleicht ihren eigensinnig kindischen Stolz auf den Hexameter, die lateinischen Buchstaben und auf die „affectirt einfältige niedrig schwülstige Schreibart mit der Eitelkeit der Ratsherrn eines kleinen Städtchens auf Allongeperrücke, breite Halskrause und steifes Unterfinn, die für diese nichtsagenden Kleinigkeiten den Beifall der großen Welt verlangt“. Die schweizerische Schreibart schilt er störrig, aufgedunsen, unbestimmt, pedantisch: „man überseze Gottscheds Gedanken in Hexameter und drucke sie mit lateinischen Buchstaben und jeder patriotische Züricher muß sie loben; er muß, denn wie viele Hexameter seiner Landsleute müßte er sonst nicht tadeln, worinnen noch weniger als Gottsched ist.“

S. 33. Z. 7. R** B**, eine Anspielung auf Wielands Aufenthalt in der Schule zu Klosterbergen; er studierte dort unter freundlicher Teilnahme eines Lehrers aufklärerische Schriften und geriet dadurch mit seiner streng christlichen Erziehung, mit seinem Innern in schmerzlichen Konflikt. Charakteristisch für seine geistige Disposition ist sein Aufsatz über die schaumgebohrne Göttin, worin er dartut, daß die Welt zwar auch ohne Gottes Eingriff entstanden sein könnte, um sich dann aber eifrig zum Glauben an die Schöpfung zu bekennen. Er galt damals für einen heimlichen „Freigeist“ und wurde nur seiner untadelhaften Führung wegen auf der Schule geduldet. Lessings Anspielung, die man leicht auf moralische Vergehungen deuten könnte, ist daher durchaus ungerechtfertigt. Sie steht in direktem Gegensatz zu dem gerade von ihm streng vertretenen Grundsatz, jede persönliche Anschwärzung in der literarischen Kritik sorgfältig zu vermeiden (vgl. 112. Brf.). Dieser in Lessings kritischer Tätigkeit einzig dastehende Fehlgriß wird durch eine Rüge Nicolais im 243. Lit.-Brief ausgemerzt. — Wieland selbst empfand die Verdächtigung als verächtliche Beleidigung und fühlte sich sehr gereizt, einen Waffengang mit dem Berliner zu wagen. —

S. 33. Z. 11. „Zwölf moralische Briefe“, Heilbronn 1752, sind von derselben geistigen Qualität, wie die „Natur der Dinge“; der eifrig und zuversichtlich auftretende begeisterte Moralprediger kämpft gegen alle möglichen, kaum verstandenen philosophischen Systeme in flüßigen Alexandrinern, um die Erhabenheit, Schönheit und Nützlichkeit der christlichen Tugend in hellstem Licht erscheinen zu lassen.

Z. 20. Uz war früher von Wieland wohl gelitten, der ihn z. B. in den „Erzählungen“ mit Hagedorn als den Sänger der Unschuld, die junge Liebesgötter umschweben, zusammen nennt. Von seinen neuen Schweizer Freunden lernt er aber bald die tändelnde Poesie verachten. Und wie stellt sich nun der Dichter der „Sympathien“ und „Empfindungen“, der nach erster Liebestäuschung, nach den Zügen durchs heilige Patriarchenland, weltflüchtig seine dichterische Kraft in Hymnen

auf die Gottheit auslebt, sublimen Unterhaltungen mit einer frommen Witwe führt und dazu Schriften der Kirchenväter und Aeseten liest? Wie ein fanatischer Religionseiferer schmäh't er den einst bewunderten Venus- und Graziendichter: einen anacreontischen Sperling, der nur von Rosen, Lilien, Weingläsern und schwarzangichteten Mädchen zu zwitschern weiß, mit unbedeutenden Nachahmern wirft er ihn zum Ungeziefer! Er versteigt sich bis zu dem Sage: „daß ein jeder, der sich die Gleichgültigkeit gegen die Religion für keine Ehre rechnet, auch die schlechtesten Kirchenlieder dem reizendsten Liede eines Uz unendlichmal vorziehen sollte“. So lästerte der spätere Dichter der Musarion! — Er war provoziert? Im dritten Buch des „Liebesgottes“ und in dem schon gelegentlich genannten poetischen Brief an Christ, hatte der leichtgewandte Uz einige spöttische Glossen zu der schwerfällig dunkeln Sprache Bodmers, zu der staubigen schweizerischen Poesie gemacht: Das wäre als Veranlassung für Wielands Angriff zu nehmen. — Uz antwortet in dem „Schreiben des Verfassers der Ihrischen Gedichte an einen Freund“ [Gleim] (1757). Die Verteidigung wird ihm leicht, weil er dem Angreifer gleiche Sünden in dessen platonischen Liebesgedichten nachweisen kann. — Nicolai tritt in der „Bibliothek d. sch. Wiss.“ dem Geschmähten zur Seite. Lessing spricht sein vollwichtiges Urtheil zugunsten Uz' in der Rezension des „Schreibens“ (Bibl. d. sch. W. I, 2, 401—422) und klopft Wieland mit ernster Miene auf die Finger. Der, den Wieland zum Eideshelfer angerufen hatte, Hosprediger Sack, verleugnet jede Gemeinschaft mit solcher Torheit. — Zuletzt endlich tritt Wieland selbst gegen sich auf, nachdem er sich dem stärksten Einfluß seiner früheren Leiter entzogen. 1758 schreibt er einen deutlichen Widerruf — gedruckt wurde er jedoch nicht; mit Mühe hatten die Freunde die Weglassung der „Nachricht an den Leser“ aus der „Sammlung prof. Schriften“ erwirkt, und so erscheint nun die Zuzchrift an Sack nur im Größlichsten korrigiert. Eine direkte Beeinflussung durch Sack ist nicht nachzuweisen.

Achter Brief. S. 34. Z. 6. „Empfindungen eines Christen“ ist der erste Separatdruck von 1755 betitelt, und in den sämtlichen Werken 1794 heißen sie „Psalmen“, wie sie auch zu allererst heißen sollten.

S. 35. Z. 8. Leibniz hat, wie seine Briefe an Fabricius bezeugen, in den Jahren 1711 und 1712 der „Uranias“ seine Fürsorge zuteil werden lassen und außer unzähligen Verbesserungen ganze Seiten selbständig eingeschaltet. (Guhrauer, Leibniz II, 47.)

Neunter Brief. S. 36. Z. 16. Der „Plan einer Akademie“ hatte eine bestimmte Veranlassung und Absicht. Vom Karlsruher Hofe war der Geheimrat Reinhardt nach Zürich gekommen (1755) und unterhandelte mit Wieland über seine Mitwirkung für ein in Karlsruhe neu zu gründendes Erziehungsinstitut. — Mit der Absicht, als Hauslehrer sein Brot zu verdienen, war Wieland in die Schweiz gefahren. Es drängte ihn bald, sich aus der Abhängigkeit von Bodmers gastlicher Freundlichkeit zu befreien; drum sucht er schon 1753 nach einer Stellung; freilich er hätte gern nur junge Xenophons als Schüler gehabt, denen er ein Sokrates werden möchte! Es wurden mit dem berühmten Abt Jerusalem Verbindungen angeknüpft,

in der Hoffnung auf eine Hofmeisterstelle am Braunschweiger Carolinum. Inzwischen erschien ein anderes Projekt lodender: Mit der Absicht einige junge Schweizer als Privatschüler zu werben, veröffentlichte Wieland einen „Plan einer neuen Art von Privatunterweisung“. Der gewünschte Erfolg wird erreicht; mehr noch; es kamen eine Reihe sehr ehrenvoller Anträge aus weiter Ferne, ihn zum Lehrer zu berufen. Aber Wieland schlug sie alle aus; nur eine Aussicht hätte ihn von Zürich wegziehen können: die Aussicht auf Verwirklichung seines Planes einer Akademie zur Bildung des Verstandes und Herzens, der ihm damals schon vorschwebte. Durch die Verhandlungen mit Karlsruhe wurde er veranlaßt, diesen Plan auszuarbeiten. Ging auch diesmal sein Wunsch nicht in Erfüllung, so machte er nun doch (1758) durch den Druck sein Projekt der weiteren Öffentlichkeit bekannt. Wenn wir auch aus Mangel der nötigen Untersuchungen noch nicht die rechte historische Würdigung den pädagogischen Ideen des jungen Wieland und seiner praktischen Lehrertätigkeit angedeihen lassen können, so dürfen wir doch sicher nicht ihren Wert gering achten. Jakob Fselin, der bekannte Pädagog und Historiker in Basel, äußerte sich sehr achtungsvoll über den Plan in einem Brief an Wieland. — „Wieland dachte sich die von ihm zu gründende Akademie im vollsten Gegensatz zu den bestehenden deutschen Akademien, Gymnasien, Pädagogien usw. Es sollten in dieser ‚Akademie‘ die Wissenschaften der Philosophie, Geschichte und Mathematik, sodann der Moral und Politik, aber auch die ‚nötigste Kunst‘, die Kenntnis der Menschen, gelernt werden. — Freiheit und bon sens sollten hier ihren Sitz haben. Die Hauptbemühung der Lehrer sollte sein, die ‚Irrtümer, Vorurteile, Phantome der Erziehung und Gewohnheit aus den Köpfen der Schüler zu räumen und ihre Herzen zu bilden‘ (Hirzel). — Lessings Rezension ist optisch falsch eingestellt; wie verfehlt ist insbesondere der Ausblick auf Hellas (vgl. auch im 12. Brief die Bemerkung über Sokrates' Lehrmethode). In der Geschichte der Griechen war Herder besser bewandert (vgl. über die neuere deutsche Literatur 2. Fragm. Sammlung). Interessant aber bleiben die Äußerungen über die eignen pädagogischen Ansichten.

36hnter Brief. S. 38. Z. 17. Der gemeinschaftliche Freund Herr D. ist Mendelssohn; D. ist eine seiner Chiffren in den Literaturbriefen.

S. 39. Z. 15. Virtuose ist nach Shaftesbury derjenige, der durch einen gebildeten Verstand und feinen Geschmack die gegeneinander und gegen die freie Vernunft stürmenden Gemütskräfte in Zucht genommen und sie dem natürlichen Moralgesetz, das sich instinktmäßig in dem common sense offenbart, unterworfen und dadurch die innere Harmonie hergestellt hat. So faßt der feinsinnige Philosoph das tugendhafte Leben als eine durch Übung erlangte Kunst. „Die Tugend wird hier wieder zur Schönheitslehre, die Ethik zur Ästhetik der Sitte.“ In der Tat ist dieser Begriff des an der Antike, in Italien, so ausgiebig gebildeten Lords der sokratischen Kalokagathia engstens verwandt. Shaftesbury (vgl. Register) hat einen weitgehenden Einfluß auch auf die deutschen Klassiker ausgeübt, besonders eindringlich auf Wieland. Lessing selbst

scheint in seiner Ästhetik nicht unberührt von dem Engländer. — Am Schluß des 12. Briefes nennt er Shaftesbury den gefährlichsten Feind der Religion: Der Lord bekämpft weniger die Religion als solche, wie vielmehr den religiösen Fanatismus, der unter dem Banner der Religion Greuelthaten und abergläubische Torheiten begeht. Als Heilmittel für diesen verkehrten „Enthusiasmus“ empfiehlt er „good humor“, ein Quentchen Ironie und Scherz, die beste Hilfe für den kritischen Verstand; er selbst versteht sich meisterhaft auf diesen leichten, ironischen Ton.

Zwölfter Brief. S. 43. Z. 6. Wielands Verhältnis zur Dogmatik befindet sich gerade in dieser Zeit in starker Wandlung. Nach den Tagen christlichen Übereifers folgt eine völlig geänderte Lebensanschauung, die sich im poetischen Schaffen besonders in dem Fragment „Cyrus“ (geschrieben 1757 bis 1759) ausdrückt. Der griechische Held (der preussische König ist in ihm verherrlicht) erscheint ihm nun in seiner freien starken Menschlichkeit weit größer als alle christlichen Heiligen und Asketen. — Lessings eigener religiöser Standpunkt bleibt hinter der objektiven Kritik wohl verborgen: er gibt sich dem Orthodoxen gegenüber negativer, dem Freidenker gegenüber positiver.

Dreizehnter Brief. S. 45. Z. 3. Die „moralischen Beobachtungen und Urteile“ sind als ein gemeinsames Werk der beiden witzigen Köpfe aus Bodmers engstem Kreis: Heinrich Wafers und Martin Künzlis anzusehen.

Vierzehnter Brief. S. 47. Z. 41. Johann Leonhard Frisch: Deutsch lateinisches Wörterbuch, Berlin 1741, s. v. Sprechen: Nomini respondeat factum — er soll den Namen mit der Tat haben.

Fünfzehnter Brief. S. 49. Z. 34. Gleim hatte Lessing, dem Herausgeber seiner Grenadierlieder, als Manuskript eingesandt: „An die Kriegsmuse nach der Niederlage der Russen bei Zorndorf.“ Das Gedicht konnte in dieser Fassung aus Rücksicht auf die politische Zensur nicht gedruckt werden. — Eine neue, einwandfreie Fassung erhält Lessing am 9. Febr. und läßt sie als Fortsetzung der Kriegslieder drucken. Hier, am 8. Febr., teilt er ausgewählte, unbedenkliche Stellen der ersten Fassung mit. Vgl. S. 53 Z. 11.

Sechzehnter Brief. S. 54. Z. 23. Die „Bibliothek der schönen Wissenschaften und freyen Künste“ (vgl. Einleitung) war besonders von Dusch in den „Vermischten Schriften“ 1758 (wo derselbe auch die Sara Sampson in zwei langen Briefen kritisiert) und von einem „Freund“ im Hamburger Korrespondenten als partiell bezeichnet worden (vgl. auch Lessings Anmerkung zum 41. Brief). Die Berliner vermuten in Dusch den Autor beider Kritiken. Die einleitenden Bemerkungen dieses Briefes beziehen sich antwortend auf jene Angriffe. Wie zahm die Kritik der „Bibliothek“ war gegenüber den Lit.-Br. erhellt aus der Gegenüberstellung dieses scharfen Zufsassens Lessings und der Worte Mendelssohns (Bibl. III, 2, 398) gelegentlich der Besprechung von Duschs Schilderungen aus dem Reich der Natur: „Wir sagen also nichts weiter davon, um so viel mehr, da man in verschiedenen gelehrten Berichten einen bekannten Schriftsteller für den Verfasser angegeben hat, und wir keinen Anlaß geben wollen, daß man die Offenherzigkeit, mit welcher wir redeten, als wir gar

nicht wußten, mit wem wir es zu thun hatten, jetzt für Parteilichkeit auslege.“

Daß sich die Kritik mehr mit der Auffindung der Schönheiten als der Fehler abgeben sollte, wird von Dusch in der Vorrede zu seinen kritischen Briefen verlangt; dagegen hatte sich schon die „Bibliothek“ ausgesprochen.

S. 56. Z. 10. „Anne Dore“ ist der Titel des parodistischen Schäferstücks aus dem Pamphlet wider Gottsched: „Vom Natürlichen in Schäfergedichten von Rißus, einem Hirten in den Kohlgärten einem Dorfe bei Leipzig“, dessen Verfasser Johann Adolph Schlegel ist, der beiden Romanistiker Vater. Er hatte es 1748 anonym (im Briefverkehr Drontes oder Pottelwitz sich nennend) an Bodmer geschickt, der es gern in Zürich zum Druck besorgte.

Siebzehnter Brief. S. 56. Z. 18. Dieser schroffsten Beurteilung Gottscheds sei eine direkt gegenteilige Bewertung des Professors seitens des jungen Lessing entgegengesetzt. In der Ankündigung der „Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters“ 1751 bemerkte er, schon lange gewartet zu haben auf eine Geschichte des Theaters aus der Feder Gottscheds: „Man muß gestehen, daß er sehr geschickt dazu seyn würde, und daß seine Verdienste, die er unwidersprechlich um das deutsche Theater hat, dadurch zu ihrer vollkommenen Größe anwachsen würden.“ Die Kontrastierung dieser Bemerkung mit dem 17. Lit.-Br. beleuchtet scharf die starke Entwicklung des kritischen Urteils Lessings zur Klarheit und Strenge.

S. 56. Z. 25. Staats- und Heldenaktionen oder Haupt- und Staatsaktionen ist der um 1700 auftauchende Name für die von Possen durchzogenen geschichtlichen Spektakelstücke der Wandertreffen.

Z. 36. „Der sterbende Cato“ ist Gottscheds durchaus verfehlte Nachdichtung von Addison's Tragödie (1713). Bodmer verhöhnte das klägliche Stück durch die „Sinnliche Erzählung von der mechanischen Verfertigung des deutschen Originalstücks, des Gottschedischen Catos“ in der „Sammlung kritischer, poetischer und anderer geistvoller Schriften“ (1741—44. 2. Auflage 1753). Dasselbe Stück parodierte die Neuberin auf dem Leipziger Theater und schließlich kam noch 1765 aus der Schweiz: „Gottsched, ein Trauerspiel in Versen oder der parodierte Cato.“ — Im folgenden werden einige Originalarbeiten Gottschedscher Anhänger aus seiner „Deutschen Schaubühne“ namhaft gemacht: „Darius“, Tragödie von Friedrich Lebegott Pitschel. — „Die Mustern“, „Der Boß im Prozesse“ und „Der Hypochondrist“, Lustspiele von Theodor Johann Quistorp, „Aurelius“, ein Trauerspiel von demselben. — „Der Wizling“, ein Lustspiel von Gottscheds dichtenden und übersetzenden Gattin; „Die Banise“, eine Bearbeitung des alten Ziegler'schen Romanes durch Friedr. Melchior Grimm, den später in Paris heimischen Herausgeber der „Correspondance littéraire“. —

S. 57. Z. 1. Extemporieren: Zuerst in Italien eingebürgerte Sitte, daß vornehmlich die Schauspieler selbst das Stück machen, indem sie sich nur an gewisse vom Dichter vorgezeichnete Grundlinien halten. Dadurch entstehen die mannigfaltigen Ausgestaltungen altüberlieferter

Stoffe. Lessing selbst gibt 1758 eine Sammlung solcher „Rohstoffe“ des Pariser italienischen Theaters, von Niccoboni, Coppel usw. stammend, heraus.

§. 11. Bereits in der Vorrede zu den „Beiträgen zur Historie und Aufnahme des Theaters“ (1750) hatte Lessing es ausgesprochen: „Das ist gewiß, wollte der Deutsche in der dramatischen Poesie seinem eignen Naturelle folgen, so würde unsre Schaubühne mehr der englischen als französischen gleichen.“

§. 57. §. 20. über Addison's „Cato“ schreibt Voltaire im Discours sur la tragédie à Mylord Bolingbroke: „la seule bien écrite d'un bout à l'autre chez votre nation.“

§. 25. Bedeutungsvoll wird hier Shakespeare als Meister und Vorbild den deutschen Dramatikern vorgestellt. Hatte der französische Geschmack zugunsten des englischen in den übrigen Poesiegattungen auch schon stark an Einfluß verloren, so herrschte doch auf dem Theater der französische Klassizismus als absoluter Monarch. Vereinzelte frühere Hinweise der Züricher u. a. auf Shakespeare blieben ohne Bedeutung. Durch Lessing erst wird er als machtvoller Führer in die deutsche Literatur eingeführt. Nicht lange, da wird Shakespeare das Feldgeschrei der jungen Stürmer und Dränger, und die Hochachtung ist gewachsen zu einem ausgearteten Shakespearekult. Lessing empfahl den großen Briten noch keineswegs ohne Einschränkung — doch das wird sich erst deutlicher weisen in der Dramaturgie. Hier sei nur auf zwei frühere Zeugnisse hingewiesen, die das allmählich wachsende und inniger werdende Verhältnis Lessings zu dem großen Meister andeuten. Das erste ist eine noch zaghafte Bemerkung aus dem Jahr 1751 in der Vorrede zu den Beiträgen zur Hist. u. Aufn. d. Theaters, die zugleich zeigt, wie neu den Zeitgenossen der Name des größten Dramatikers war: Lessing will die Deutschen mit der fremden dramatischen Literatur bekannt machen, besonders mit der englischen — „Shakespeare, Dryden, Wicherly, Vanbrugh, Cibber, Congreve sind Dichter, die man fast bey uns nur dem Namen nach kennt, und gleichwohl verdienen sie unsere Hochachtung sowohl als die gepriesenen französischen Dichter“. — Im Jahre 1755 in der „Theatralischen Bibliothek“ läßt er Dryden für sich reden, indem er aus dessen „Essay of Dramatic Poetry“ Teile übersetzt. Darin findet sich unter andern Lobsprüchen folgende Charakteristik: „Shakespeare — war von allen neueren und vielleicht auch alten Dichtern derjenige, der den ausgebreitetsten uneingeschränkten Geist hatte. Alle Bilder der Natur waren ihm stets gegenwärtig, und er schilderte sie nicht sowohl mühsam als glücklich; er mag beschreiben, was er will, man sieht es nicht bloß, man fühlt es sogar. Die ihm Schuld geben, daß es ihm an Gelehrsamkeit gefehlt habe, erheben ihn um soviel mehr; er war gelehrt, ohne es geworden zu sein; er brauchte nicht die Brillen der Bücher, um in der Natur zu lesen; er blickte in sich selbst, und da fand er sie. Ich kann nicht sagen, daß er sich beständig gleich sei; wäre er dies, so würde ich ihm Unrecht tun, wenn ich ihn mit dem allergrößten unter den Menschen vergliche. Er ist oft platt, abgeschmackt; sein komischer Wit artet in Possen aus; sein Ernst schwellet zu

Bombast auf. Er ist allezeit groß, wenn sich ihm eine große Gelegenheit darbietet. Kein Mensch kann sagen, daß er jemahls einen würdigeren Gegenstand für seinen Witz gehabt hätte, ohne sich alsdann eben so weit über alle andere Poeten zu schwingen, *Quantum lenta solent inter viburna cupressi*. Und daher hat auch Hales gar wohl sagen können, daß man nichts gutes bei irgend einem Dichter finden müsse, welches er nicht beim Shakespeare weit besser zeigen wolle."

S. 58. Z. 4. Die Jahre des Voltaire rückt Lessing höher hinauf als Corneilles Tragödien! Seine Begeisterung für den besten Prosaisten war damals noch lebendig aus den Tagen, wo er als Altenüberseher für den unsaubern Prozeß des habfüchtigen Höflings gegen den Juden Hirschel am Tische des Großmächtigen teilnehmen durfte, wo er seine Werke gierig verschlang und besonders in der Geschichtsauffassung, in der Kritik und im Stil von dem Meister lernte. Wie anders klingt das Urteil über den Dichter Voltaire in der „Hamburg. Dramaturgie“.

Z. 13. Faust. Lessing versucht als erster Deutscher den großen Tragödienstoff kunstmäßig zu formen. Gerade die vorliegende Teufelszene erweist, daß er anknüpft an die deutsche Überlieferung, die, ausgehend von der ersten Aufzeichnung der Historia vom Dr. Faust durch den Frankfurter Buchhändler Johann Spies (1587), mannichfach bereichert und umgestaltet, sich in den Volksbüchern fortpflanzte. Daneben führt ein Volkschauspiel, das seine Entstehung der Dramatisierung der Historia durch Marlow (1589) verdankt und sich durch Einführung der „lustigen Person“ in seiner burlesken Erniedrigung charakterisiert, vornehmlich in Wien ein gern gesehenes Dasein. Von 1746 bis 1844 tritt hinzu die Verarbeitung zum Puppenspiel, im Kern von R. Simrock 1846 rekonstruiert. — Lessing war als Leipziger Student und Dichter des „jungen Gelehrten“ sicher schon mit dem Volkschauspiel bekannt; erst die weitere innere Entwicklung mag dem religiösen Zweifler und Sucher den Stoff nahegebracht haben. Durch Mendelssohns Brief vom 19. Nov. 1755 erhalten wir die erste Nachricht, daß ein „bürgerlicher“ Faust von Lessing geplant und in Angriff genommen ist. Tatsächlich hat Lessing zwei verschiedene Faustbearbeitungen beabsichtigt: Eine, die sich, auf der alten Tradition aufbauend, in der Geister- oder Teufelsphäre bewegt, eine andere, in der Fausts Verführer rein menschlichen Charakter trägt. Mit Erich Schmidt (Lessing I, S. 364 ff.) nehmen wir an, daß jene zweite Bearbeitung 1759 bzw. 1755 noch nicht in Angriff genommen war. Wieviel von dem ersten Entwurf am 16. Februar 1759, dem Datum des 17. Lit.-Br., fertig gestellt war, läßt sich nicht feststellen; jedenfalls ist die Äußerung an Gleim vom 8. Juli 1758, die eine Aufführung ehestens in Aussicht stellt, nicht ernst aufzufassen. — Die hier abgedruckte Szene „Faust und sieben Geister“, wurzelt ihrem Inhalte nach in altchristlicher Anschauung, die gerade in der schnellen, arbeitslosen Befriedigung der Genußsucht Teufelswerk sah. Im „Erfurter Volksbuch“ (1590) schon zitiert Faust die Teufel, um ein Gastmahl bereiten zu lassen, und befragt die drei erscheinenden Geister nach ihrer Geschwindigkeit: Der erste hat die des Pfeiles, der zweite die des Windes, der dritte, schnellste, die des Gedankens. Das deutsche Volkschauspiel in der Danziger Bearbeitung

(1668) dramatisiert zum erstenmal die Szene: der schnellste bleibt, auch noch im Puppenspiel, der die Schnelligkeit des Gedankens hat. — Lessing läßt ihn übertreffen durch den, der so schnell ist, wie der Übergang vom Guten zum Bösen; seine Version ist vom Straßburger Puppenspiel aufgenommen. — Außer dieser Szene sind nur noch wenige Bruchstücke erhalten, Entwürfe, meist von ein paar Zeilen, zum Vorspiel und zu den ersten vier Szenen des 1. Aufzuges, davon die zweite zum Teil schon in Dialogform. Zur Ergänzung dienen Erinnerungen seiner Freunde Blankenburg und Engel aus Mittheilungen des Dichters. Auch diese beziehen sich hauptsächlich auf den Eingang. — Das Szenarium des Vorspiels ist ein alter, gothischer Dom, in dem zu Abend eine Versammlung der Teufel abgehalten wird. Der oberste nimmt den Bericht von den Taten der untergeordneten Teufel entgegen; mit allen unzufrieden, erkennt er nur dem ein Lob zu, der den Gedanken hatte, Gott seinen Liebling zu rauben, einen tugendhaften Jüngling, dessen einziger angreifbarer Punkt sein unerschöpflicher Wissensdrang ist. Gleich wird ein Plan zur Verführung entworfen und Mephistopheles mit der Ausführung beauftragt. Der erste Auftritt ist als Monolog gedacht, wie er seit Marlowe zum eisernen Bestand der Faustdichtung gehört. Faust am Studiertisch „schlägt sich mit verschiedenen Zweifeln aus der scholastischen Weltweisheit“ und versucht schließlich des Aristoteles Geist zu beschwören. Im zweiten Auftritt erscheint ein Teufel, der sich als Aristoteles ausgibt und nach Beantwortung einiger spitzfindigen Fragen verschwindet. Zu einer neuen Beschwörung schreitet Faust in der dritten Szene, darauf in der folgenden ein anderer Teufel erscheint. — Eine wesentliche Variante berichtet Engel: beim Schluß der Teufelversammlung erschallt eine Engelstimme „Ihr sollt nicht siegen“; er schreibt dann weiter: „Diesen Faust begräbt der Engel in einen tiefen Schlummer und erschafft an seiner Stelle ein Phantom, womit die Teufel so lange ihr Spiel treiben, bis es in dem Augenblick, da sie sich seiner völlig versichern wollen, verschwindet. Alles, was mit diesem Phantome vorgeht, ist Traumgesicht für den schlafenden wirklichen Faust. Dieser erwacht, da schon die Teufel sich schamvoll und wütend entfernt haben, und dankt der Vorsehung für die Warnung, die sie durch einen so lehrreichen Traum ihm hat geben wollen.“ (Blankenburg verlegt das Eingreifen der Engelstimme, die zugleich die Enthüllung bringt, daß die Verführung an einem Phantom geschehen sei, an den Schluß des Dramas) — Das Hineinziehen der Engelstimme gilt als ein Element für Goethes Prolog im Himmel. In scharfem Gegensatz zur Tradition steht Lessing dadurch, daß er Faust nicht in die Gewalt der Teufel fallen läßt — denselben Weg hat Goethe bei der Lösung des Problems eingeschlagen. — (Vgl. Erich Schmidt: Lessings Faust: Goethe-Jahrb. II, S. 65—87.)

Achtzehnter Brief. S. 60. Z. 14. Seine Unzufriedenheit mit der Nicolaischen Rezension des Messias hatte Lessing sofort (31. Juli 1757) in einem Briefe kundgetan. Eine daraufhin verabredete Replik in der „Bibliothek“ selber unterblieb. Vgl. 19. Brief.

S. 61. Z. 11. Karl Gustav Heräus (vgl. Register). „Versuch
Lessing, Anmerkungen.

einer neuen deutschen Reimart nach dem Metro des sogenannten lateinischen Hexametri und Pentametri in einem Glückwunsche bei der Kaiserl. u. kath. Majestät Caroli VI. westersfreulichen Geburtstage ann. 1713.“

§. 61. Z. 12. Wackernagel weiß schon einen ersten Versuch eines deutschen Hexameters in einer um 1340 in Würzburg geschriebenen Handschrift nachzuweisen. — Gottsched selbst ist aber als der erste korrekte Hexametrist zu nennen; in der kritischen Dichtkunst (1730 und 42) hat er zuerst wirklich gute Hexameter gebildet. Dann greift Uz (1742) den Vers mit allerlei Unregelmäßigkeiten auf; ihm folgen Giese und Kleist. Klopstock, jedenfalls durch Gottsched angeregt, führt nun die Verse nach strenger antiker Metrik ein. — Gottscheds Feindschaft gegen den Hexameter, den er doch also selbst heraufbeschworen, erkennt man in ihrem wahren Grunde, wenn man folgendes im „Neuesten“ (1752) liest: „Es wäre nur zu wünschen, daß einige neuere Versuche dieser Art nicht noch durch einen gar zu schwülstigen Inhalt und entsetzliche undeutsche Ausdrücke dieser Versart großen Abbruch gethan hätten. Ein jeder wird mich verstehen, daß ich von den neuen biblischen Epöeen rede, die durch ihre Bewegtheit in Erdichtung sowohl, als durch Frechheit wider alle Regeln der Sprache zu sündigen, als endlich durch die Unwissenheit in den Regeln der Hexameter und große Vernachlässigung des gehörigen Tonmaßes der Sylben und alles Wohlklanges überhaupt — (von den Bodmerschen Hexametern konnte man das allerdings wohl sagen) — den Namen der Wurmischen Verse bekommen haben.“

Z. 13. Fischarts (vgl. Register) „Affenteurliche und ungeheurliche Geschichtschrift“ ist die verschörkteste, riesenhafte Aufschwellung des 1. Buches von Rabelais' „Gargantua“.

Beschluß des achtzehnten Briefes. §. 63. Z. 26. Es ist ein Irrtum Lessings, daß die Quartausgabe von Alstedts „Cursus philosophici Encyclopaedia“, Herborn 1620, den Hexameter:

„Was wolln wir machen? Diß sind gar wichtige Sachen“ noch nicht enthalte. Er steht dort bereits so gut wie in der umgearbeiteten Folioausgabe, die 1630 unter dem Titel: „Encyclopaedia septem tomis distincta“ erschien.

Neunzehnter Brief. §. 65. Z. 6. Lessing wendet hier zum ersten Male auf ein zeitgenössisches Literaturwerk echt philologisch-kritische Betrachtungsweise an, ein glänzender Erweis seines tiefdringenden, wissenschaftlichen Scharfblicks. Wert und Ziel der Methode verkündet er in den inhaltreichen knappen Sätzen Z. 30 ff.

Dreißigster Brief. §. 68. Z. 23. „Keineke Fuchs“ hatte Gottsched 1752 vierzig Jahre nach der ersten Wiedererweckung des niederdeutschen Gedichts durch den Helmstädter Professor Hackmann in hochdeutscher Übersetzung (den Originaltext im Anhang mitteilend) herausgegeben und sich dadurch ein Verdienst zugeeignet, wie Bodmer, der Herausgeber der Nibelungen, der Minnesänger, der Fabeln aus dem schwäbischen Zeitalter. — In bezug auf die Herkunft und Entwicklung der Tierfabel ragt freilich Lessings Kenntnis über die Gottscheds nicht hinaus.

Nachricht. S. 72. Z. 34. Dasselbst steht folgendes: Bei dem Verleger wird umsonst ausgegeben: „Schreiben an den Verfasser der Briefe, die neueste Literatur betreffend,“ von C. G. Bergmann. — Die „nochmalige“ Erwiderung Bergmanns steht in seinen „Vermischten Schriften und Übersetzungen“, 1759.

Zweiter Teil.

Vorbericht. S. 76. Z. 5. Vgl. zur Geschichte der Fehde mit Dusch Lessings eigene Anmerkung zum 41. Literaturbriefe. Der hier angezogene Artikel des Hamburger Korrespondenten steht in Nr. 48 und ist fast mit Sicherheit Dusch zuzuschreiben, der außerdem noch die „Tabeln“ und den „Philotas“ in demselben Jahre in dieser Zeitung lobend bespricht. Bissig dagegen ist der Angriff auf Lessing in den „Briefen an Freunde usw.“, verhüllt nur dadurch, daß die Gegner nicht namentlich genannt sind.

S. 76. Z. 9. Wendelssohn hatte eine weitere Kritik geübt in der „Bibliothek d. sch. Wiss.“ IV; auch hiergegen redete der Hamburger Korrespondent.

Z. 22. unanständige Absichten: die Rezension des Hamburger Korrespondenten schließt: „Es ist zu bedauern, daß unsere besten Köpfe Partheien und Gegenpartheien machen, und aus unanständigen Absichten gegeneinander zu Felde ziehen.“

S. 77. Z. 7. Die Hexameter des Polyhistor Konrad Geßner (vgl. Register) in seinem Mithridates exprimens differentias linguarum tum veterum, tum quam hodie per totum orbem terrarum in usu sunt (Zürich 1555) sind nicht schlechter wie die Alstedts, die Lessing im 18. Lit.-Briefe anerkennt; dazu stellt Geßner gerade den bewußten Versuch an, deutsche Hexameter zu bilden mit Hilfe von Positionslängen nach antiker Prosodie. Die Ausrede Lessings, der sich unter keinen Umständen eine Blöße vor Gottsched geben mochte, ist also nicht sehr glücklich ausgefallen.

Einunddreißigster Brief. S. 77. Z. 21. Johann Jakob Steinbrüchel (vgl. Register), Züricher, der unter Breitingers Anregung und Förderung arbeitete und, wie es scheint, mit Unterstützung Wielands.

Zweiunddreißigster Brief. S. 83. Z. 10. Die Herkulanensische Bibliothek war 1752 entdeckt. „Crotopaignia“ hieß das verlorene Werk des Laevius, eines Zeitgenossen Ciceros. — Der Rhetor Alciphron aus dem 2. Jahrhundert ist bekannt durch die Briefe der Fischer und Hetären.

S. 85. Z. 14. „Tändeleien“, die Erstlingschrift Heinr. Wihl. von Gerstenbergs (vgl. Register) entstand in der Jenaer Studienzeit aus seiner Wirksamkeit in der „Deutschen Gesellschaft“. Bald darauf trat Gerstenberg in dänische Dienste und blieb von da ab dem Klopstockschen Kreise eng liiert. Abgesehen von seiner Skaldenpoesie, die der Bardendichtung Klopstocks und des Hainbundes Anregung gab, und von seiner Tragödie „Ugolino“, ist er namhaft geworden als Kritiker durch die

„Briefe über Merkwürdigkeiten der Literatur“, 1766, unter dem Namen „schleswigische Literaturbriefe“ auch äußerlich zu ihrem Vorbild Lessings Literaturbriefen, in Verbindung gesetzt, und bedeutsam vorzüglich durch ihre Ausführungen zu Shakespeare — für uns bemerkenswert wegen der Verteidigung Cramers und Duschs gegen Lessing.

§. 85. 3. 35. Der Name des Grafen Gabalis, dem der Abbé Montfaucon de Villars (1635—1673) in den satirischen „Entretiens sur les sciences secrètes“ die Erklärungen über die Geisterwelt in den Mund legt, ist dem vernunftstolzen 18. Jahrhundert sehr geläufig als ein Spott über alles, was einem „Feenmärchen“ ähnlich sieht, bis Wielands seine Märchendichtungen dieser Poesie neuen Glanz verleihen.

Dreiunddreißigster Brief. §. 86. 3. 28. Gerstenberg hat Lessings Kritik wohl benutzt: In der verbesserten Auflage 1760 ist sowohl „Der verliebte Wunsch“ wie „An Chloen“ und „Kennzeichen der Untreue“, auch das „Lied eines Mohren“ (s. folg. Brief) entsprechend geändert.

§. 87. 3. 2. Die neuen Gedichte vom Verfasser des Frühlings erschienen Berlin 1758.

3. 24. Lapponia, sive Gentis Regionisque Lapponum Descriptio accurata etc. 1673. Dasselbe Lied hat Herder mit dem Titel „Die Fahrt zur Geliebten“ unter die Volkslieder aufgenommen.

3. 31. Philipp Rühig: Betrachtungen der Littauischen Sprache usw., 1745.

Sechsenddreißigster Brief. §. 89. 3. 5. Die Züricher hatten es unternommen, den Wiedererwecker der deutschen Kunstpoesie Martin Opiz (vgl. Register) in einer würdigen Ausgabe ihren Zeitgenossen vor Augen zu rücken; leider erschien von ihrer sorgfältigen kritischen Arbeit nur der erste Band (1748). Der Gottschedianer Triller verdarb ihnen mit einer Schundedition den Markt. — Lessings Logau-Ausgabe leidet vor allem an Wert durch die Veränderungen nicht allzeit Verbesserungen Ramlers (vgl. Register). Ausgegangen war Lessing von der Absicht, eine Anthologie von Epigrammen aller Zeiten zu geben, aber hinterließ dies Projekt dem schlechten Verwalter Ramler. Die Logau-Ausgabe erschien Mai 1759 mit Lessings Vorrede. — Logau (vgl. Register) hatte 1654 „Salomon von Golaws deutscher Sinn- gedichte drey Tausend“ (zirka 3600) herausgegeben, mehr als ein Drittel wurden ohne chronologische Folge abgedruckt, es wurden leider nicht aufgenommen die schärfsten Hiebe gegen deutsche Laster und französische Moden (das Charakteristischste für die Zeitgeschichte). Das angehängte Wörterbuch (vgl. 43. Brief) verliert seinen besten Wert dadurch, daß durch die „Auswahl“ und die willkürlichen Änderungen doch nicht der ganze Logau verarbeitet ist. Ein Tscherning (vgl. Register) und Opiz sollte nach dem Sinne Lessings und Ramlers dem Logau folgen, aber es kam nicht zur Ausführung des Planes.

Neununddreißigster Brief. §. 95. 3. 20. Joh. Arnold Ebert (vgl. Register), der als Professor am Braunschweiger Carolinum (seit 1748) mit seinen Kollegen Zachariae und Gärtner — drei alte Bremer Beiträger — regen Verkehr mit Gleim und mit Lessing (in Wolfen-

büttel) unterhielt, ließ in der „Sammlung vermischter Schriften“ 1748, die Gaben aller Beiträger vereinigte, die Übersetzung des jetzt mit Recht längst vergessenen englischen Heldengedichts zuerst drucken (dann mehrfach wiedergedruckt).

§. 96. 3. 32. Bodmer gab seine erste prosaische Übersetzung 1732 heraus mit der hier angezogenen Vorrede; nach mehreren Verbesserungen der Prosaübertragung ging er auch an eine hexametrische Versifikation, doch erschien 1760 schon die aus Zachariaes Feder.

§. 97. 3. 30. Philipp Sidneys: „The countesse of Pembrokes Arcadia“ ist eine Nachahmung des damals in ganz Europa beliebten Romans „La Diana“ des Spaniers Jorge de Montemayor, ganz im stelzbeinig=unnatürlichen Ton der eben erblühenden Schäferdichtung. Am wertvollsten sind die eingestreuten Lieder, Sonette, von denen Lessing hier spricht.

Vierzigster Brief. §. 99. 3. 4. Die drei ersten Gefänge des „Messias“ erschienen 1748 in den „Neuen Bremer Beiträgen“, Kleists „Frühling“, der übrigens keine echten Hexameter hat, 1749.

Einundvierzigster Brief. §. 105. 3. 3. Vgl. 2. und 16. Brief, Vorbericht und die Anmerkungen dazu.

§. 107. 3. 18. Die in Frankfurt a. M. 1647 geborene Tochter des Baseler Kupferstechers Matthäus Merian d. Ält. heiratete 1665 den Maler J. Andr. Graff, trennte sich nach 20jähriger Ehe und ging 1696 auf fünf Jahre nach Surinam, um die Insektenwelt zu studieren. Die Frucht dieser Reise ist ein mehrfach aufgelegtes Kupferwerk, das zuerst 1705 erschien. Sie starb in Amsterdam 1717.

§. 108. 3. 17. Diese Verse stammen aus einem Epigramm von Girolamo Amalteo, 1506—1574:

„Lumine Acon dextro, capta est Leonilla sinistro,
Et potis est forma vincere uterque Deos;
Blande puer, lumen quod habes concede puellae“ usw.

§. 110. 3. 8. Weder Hugenius (= Christ. Huhgens, Erfinder der Pendeluhr) noch Bradley haben die Fixsternweite wirklich berechnet. Dieses gelang erst Bessel (1784—1846).

Fortsetzung des einundvierzigsten Briefes. §. 112. 3. 12. Lessing verwechselt selbst hier den Geologen Thomas Burnet aus Croft in Yorkshire mit seinem Zeitgenossen Gilbert Burnet aus Edinburg, dem Geschichtschreiber der englischen Reformation. (Dusch hatte den Burnet richtig zitiert in „Vermischte Werke“, 1754, S. 238.)

§. 113. 3. 31 ff. Die Verse stehen in Duschs Gedicht „Vernunft“.

3. 40. Cartesius lebte 1596—1650; Baco 1561—1626.

Beschluß des einundvierzigsten Briefes. §. 118. 3. 28. Den letzten aufmunternden Worten an Dusch sei hier noch das sehr wohlwollende Urteil Lessings aus der „Hamb. Dramat.“ (VI. St.) beigelegt, wo Dusch ein Dichter genannt wird, „der es mehr als irgendein anderer versteht, tiefsinnigen Verstand mit Wit aufzuheitern und nachdrücklichem Ernste die gefällige Miene des Scherzes zu geben“. Ebenso bedeutung-

hebt der Kritiker ihn aus der Menge hervor im Epigramm „Auf Albert Wittenberg und Joh. Jak. Dusch“: „Wie Aft und Busch So Wittenberg und Dusch, Wie Rief und Zwerg So Dusch und Wittenberg.“ In Göttingen war Albr. v. Haller dem jungen Schriftsteller ein wohlwollender Förderer gewesen.

Dreiuundvierzigster Brief. S. 121. Z. 14. Eine Reihe Verbesserungen zum Jöcherschen Gelehrtenlexikon hatte Lessing schon in der Rezension des Werkes in der „Vossischen Zeitung“ gegeben. Es war ihm daraufhin der Antrag gemacht, alle ihm möglichen Verbesserungen für eine Neuauflage zur Verfügung zu stellen. Lessing zeigte sich zuerst nicht abgeneigt — nachher fiel der Plan aber doch unter den Tisch.

S. 121. Z. 27. Die deutschen Sprachgesellschaften waren eine wohlgemeinte, doch wenig nützbringende Einrichtung. Sie hatten es sich zum Prinzip gesetzt, Mitglieder ohne Rücksicht auf Stand und Religion aufzunehmen und ihnen die Pflege eines reinen Deutsch in zierlichster und deutlichster Ausprägung in Wort und Schrift zur Pflicht zu machen. In der Tat aber wurden ihre Mitgliederlisten bald gefüllt durch hochtönende fürstliche Namen. Hoffleute und steife Pedanten waren die Gesellschafter, die bedeutenden Schriftsteller wurden zu Mitgliedern — dem Namen nach ernannt. Im Bemühen um die Sprachreinigung versielen sie bald durch Übertreibungen der Lächerlichkeit; dabei antwortete das neuernannte höfische Mitglied im Dantschreiben im eklektischen Deutsch-Französisch des barocken Kanzleistils.

Die älteste und bedeutendste war die „fruchtbringende Gesellschaft“ oder „Palmorden“, 1617 von dem Fürsten Ludwig von Anhalt, drei Herzögen von Weimar u. a. gestiftet. Sie bestand bis 1680. 1643 wurde zu Hamburg von Philipp von Besen die „deutschgesinnte Genossenschaft“ gegründet, die anfangs auch Frauen aufnahm.

„Die Gesellschaft der Schäfer an der Pegnitz“ (1642) sah ihr Haupt in Harßdörfer und trieb die kindischen Spiele, die ihr Name andeutet. Johann Rist sammelte 1660 noch die „Elschwanenritter“ um sich.

Z. 29. Der „Sprossende“ ist Georg Neumark: „der Neusprossende teutsche Palmbaum“ 1668.

S. 123. Z. 17. „Belise und Thersis“ ist von Herrn von Besser (vgl. Register); zuerst gedruckt in „Herrn von Hoffmannswaldau und anderer Deutschen auserlesenen Gedichten“ 1697.

Vierundvierzigster Brief. S. 127. Z. 16. Der venezianische Jurist Nikolaus Eruthräus gab 1539 den Virgil mit Scholien und einem Index heraus.

S. 131. Z. 12. Das Laßeisen, auch nach dem Namen des Erfinders Fliete genannt, wurde früher besonders in Deutschland zum Aderlaß benutzt. Es bestand aus einem eisernen Stab, an dessen einem Ende eine kleine Klinge rechtwinklig angefügt war; die Klinge wurde durch einen Schlag mit dem Finger in die Vene getrieben. Aus der Fliete ging um 1700 der vielfach modifizierte Schnäpper hervor, bei dem die Öffnung der Vene durch Federkraft erfolgte. Heute ist nur noch das antiseptische Messer oder die Lanzette im Gebrauch.

Dritter Teil.

Achtundvierzigster Brief. S. 132. Z. 9: Der „Nordische Aufseher“ ist zu fünf Sechstel von Cramer selbst verfaßt. 8 Stücke in den 3 Bänden gehören Klopstock und eines seiner Frau Meta. Baschow lieferte den Stoff zum 51. Stück von der Allgemeinheit der moralischen Gesetze. Drei „Briefe“ sind von J. F. Barisien, darunter der über den Kupferstecher Raake, den Lessing im 112. Brief so scharf angreift.

S. 133. Z. 8. Unter dem Pseudonym Nestor Ironside gab Richard Steele von März bis Oktober 1713 den „Guardian“, den Nachfolger jener berühmten ersten moralischen Wochenschrift, des von Addison und Steele verfaßten „Spectator“, heraus.

S. 145. Z. 17. Unter dem „geistlichen Redner“ wird (entgegen Redlich) doch Cramer zu verstehen sein, wie schon Dangel („Gottsched“ hg. von Matzahn und Vorberger I 394) meint. Dem Einwand, Lessing gestehe im 105. Brief, Cramers Predigten nicht gelesen zu haben, ist entgegenzuhalten, daß er sie wenigstens in der Voss. Ztg. rezensiert hat.

Einundfunfzigster Brief. S. 147. Z. 20. Das Lied auf die Auferstehung des Erlösers ist nicht von Klopstock, sondern von Cramer.

S. 147. Z. 24. Die Ode wurde unter dem Titel „Dem Allmächtigen“ den Werken eingereiht. (In Munders Odenausgabe S. 122.) Die Freiheit der metrischen Form begrenzte Klopstock später dadurch, daß er vierzeiligen Strophenbau durchführte.

S. 150. Z. 19. Der Aufsatz über den poetischen und prosaischen Stil hat Klopstock zum Verfasser.

Zweiundfunfzigster Brief. S. 153. Z. 19. Jacques Auguste de Thou (vgl. Register) schrieb die Geschichte seiner Zeit, d. i. von 1545—1584, erschienen 1604—1607 in 138 Bänden, vgl. S. 160, Z. 30.

Beschluß des zweiundfunfzigsten Briefes. S. 159. Z. 8. Die Fabel, daß Behaim der neuen Welt Entdecker sei, ist zuerst von Wagenfeil verbreitet, dann noch von andern Nürnbergern vertreten. 1761 und 1778 wurden besondere Schriften gegen diese Ansicht gerichtet. (Vgl. „Geschichte des Seefahrers Ritter Martin Behaim, nach den ältesten vorhandenen Urkunden bearbeitet“, Nürnberg 1833.)

S. 159. Z. 16. „Progrès des Allemands dans les sciences, les belles lettres et les arts, particulièrement dans la poésie et l'éloquence 1752 von Jak. Friedr. von Bielseld. Vgl. Teil 5, S. 419.

Dreiundfunfzigster Brief. S. 163. Z. 12. Louise Geneviève Gillot Madame de Saintonge, Tochter der Madame Gomez, hatte nach dem Memoirenwerk „Histoire de Dom Antoine, Roy de Portugal, tirée des Mémoires de Dom Gomez Vasconcellós de Figueiredo“ sich literarisch betätigt durch die „Poésies“ 1714; vgl. Zeile 17.

Vierter Teil.

Dreiundsechzigster Brief. S. 169. Z. 5. „Johanna Gray“ war am 20. Juli 1758 in Winterthur von der Aermannischen Truppe im Beisein des Dichters mit vielem Beifall aufgeführt. — Diese dramaturgisch

durchaus verfehlte Tragödie begrüßt Lessing froh, daß der geistvolle Dichter nun nicht mehr hohle Tugendhymnen singe, sondern Menschen in ihrem irdischen Handeln und Leiden zu zeichnen versuche. — Noch sieht das ungeübte Auge jede Tugend als Heiligenschein, jede Schwäche als Teufelskrallen. Die vollsaftige Frucht der „Bekehrung“ des Schwärmers ist der dreibändige Roman „Agathon“: Hier ist der Mensch aufgefaßt als ein im wechselreichen Gewoge des Lebens werdendes Naturgeschöpf, das durch gute und böse Tage, durch rohe Sinnlichkeit und durch hohe geistige Sphären, durch Arbeit und Genuß wandelnd, Vollendung und Frieden findet in harmonischer Ruhe des innern Getriebes, in der Verehrung einer hohen Weisheit, die das Schöne und Gute mit mildem Worte predigt. — Lessings Urteil über diesen Roman siehe „Hamburg. Dramat.“ 60. St. — Über vollkommen gute oder schlechte Charaktere im Drama vgl. „Hamburg. Dramat.“ 73 ff. St.

S. 170. Z. 27. Mendelssohn setzt in seiner Kritik der „Johanna Gray“, „Bibl. d. sch. Wiss.“ IV. S. 85, an dem Plane zuerst das völlige Abfallen des 5. Aktes aus, sodann das zu weite Ausholen im Aufbau der Handlung: der ganze 1. u. 2. Akt gehöre in die Exposition. Am tadelnswertesten erscheint ihm die ungenötigte Entdeckung zu Ende des 4. Aufzuges, daß Northumberland ein schurkischer Verräter sei — dadurch verliere die Hauptperson Johanna an Interesse. Auch er rügt, daß Wieland nur tugendhafte Charaktere gewählt habe, der schändliche Guardiner allein belebe die Aktion. Besonders Lob erteilt er der sprachlichen Form.

S. 172. Z. 23. Die „Parisische Bluthochzeit“ König Heinrichs von Navarra ist ein Trauerspiel Gottscheds, das im 6. T. seiner „Deutschen Schaubühne“ erschienen war.

Z. 37. In England hatte William Lauder 1750 in dem „Essay on Milton's use and imitation of the moderns in his Paradise lost“ einen literarischen Betrug großen Stils verübt, indem er Miltons Gedicht als ein Plagiat aus einer Reihe von entlegenen Schriftstellern zu erweisen suchte und dabei die angeblichen Originale zum Teil erfand. Durch eine Gegenschrist von Douglas wurde er zum Bekenntnis seiner Insamie, die er aus materieller Not begangen zu haben behauptete, gezwungen. — Gottsched hatte 1752 in sechs Hefen seines „Neuesten“ nach einer triumphierenden Einleitung Auszüge der Lauderschen Schrift gebracht und sich dadurch des Betrugs mitschuldig gemacht. Nicolai verfaßte darauf die Gegenschrist: „Untersuchung, ob Milton sein ‚Verlorenes Paradies‘ aus neueren lateinischen Schriftstellern ausgeschriben habe“, 1753. Die Züricher nutzten im Kampf diese gefährliche Wölfe des Gegners weidlich aus. Vgl. S. 175, Z. 13.

Fünfundsechzigster Brief. S. 182. Z. 11. Johann Bödiker, Rektor des Köllnischen Gymnasiums zu Berlin: „Grundsätze der teutschen Sprache im Reden und Schreiben“ 1690, nachher überarbeitet von dem Lexikographen Frisch (vgl. Register).

S. 182. Z. 36. Gottsched übersetzte in den Jahren 1741–44 mit Hilfe einiger Schüler (darunter J. C. Schlegel, Schwabe, Gärtner, Wellert) Bayles bekanntes kritisches Dictionnaire.

S. 184. Z. 22. Gegen Heinze hatte der Rektor G. Chr. Kunze, Mitglied der Gottschedischen deutschen Gesellschaft zu Leipzig, eine Erwiderung drucken lassen, die im „Neuesten“ allen denen empfohlen wird, die Heinzes Kritik gelobt hätten: „Besonders werden gewisse Kenlinge zu Berlin ihre Abfertigung darin finden, die sie ohne Beschämung nicht werden lesen können.“ Lessing brachte nun noch, wie Nicolai berichtet, den eingehenden Nachweis, daß doch Heinze recht habe und Gottscheds Darstellung nur nach dem Vorbild der lateinischen Grammatik abgefaßt sei, von früheren Versuchen nur durch unverzeihliche Fehler unterschieden. Diese Briefe wurden aber auf Ansuchen eines Gelehrten, „dem man Ehrfurcht schuldig zu sein glaubte“, unterdrückt. Eine zweite Herausforderung des Leipzigers ließ Lessing unbeachtet.

Siebenzigster Brief. S. 186. Z. 4. Zu dem Auszug aus den Abhandlungen über die Fabel sei hier nur kurz erwähnt, daß Lessing in seinem Systematisierungsversuch zu beeengt und einseitig scheint. Ihn leitet zwar der richtige Gedanke, aus den Urquellen das reine Wesen dieser Poesiegattung zu ergründen. Aber Aesop war nicht die Urquelle; sie liegt in der Zeit viel weiter zurück, in dem Gemeinbewußtsein des primitiven Volkes, das in der umgebenden Natur sein Spiegelbild sucht, in der Tierfabel eine naive anschauliche Erzählungskunst ausbildet. Erst seit der kunstmäßigen Formung der Fabel vereinigte sich deutlicher mit der einfachen Darstellung die Lehrabsicht, die Lessing als Haupt der Fabel heraushebt, dem der ganze Organismus dienend untergeordnet sein soll. Dem reinen Kunstbegriff entsprechender war darum die Auffassung der Züricher, die an dem Phantasievollen, dem Wunderbaren vornehmlich ihre Freude fanden. Lafontaine hatte die alte Dichtart wieder zu beleben versucht, indem er ihr von dem feinern, spielenden Geist und dem zierlichen Schmuck seiner Zeit und seiner Nation mitgab, und hatte ihr damit viel Freunde gewonnen. Dem lehrhaften 18. Jahrhundert war die Fabel natürlich eine willkommene Form und fand darum in Deutschland viel Dichter und Leser; am meisten verbreitet waren die Fabeln Gellerts, dann die von Hagedorn, Dichtwer, Pfeffel usw. — in der Schweiz dichtete Meyer von Knonau aus liebevoller, seiner Naturbeobachtung. — Herder näherte sich in seiner Fabeleinteilung wieder dem Aphthonius, indem er die 3 Arten: intellektuelle, ethische, Schicksalsfabeln unterschied. — Lessings Beschäftigung mit der Theorie und Geschichte der Fabel dauert übrigens fort — wie mehr noch seine Studien zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur.

Fünfter Teil.

Siebenundsiebenzigster Brief. S. 203. Z. 38. Eine Anspielung auf den 38. der „Briefe an Freunde und Freundinnen“. — Dusch hatte seine Verfasserschaft der Briefe zu verbergen gesucht, indem er fingierte, daß der Hauptteil von einem „Rostocker Freund“ geschrieben sei. Von diesem „Freund“, dem Herausgeber, ist der 38. Brief an Dusch, den Übersetzer Popenz, adressiert.

Einundachtzigster Brief. S. 212. Z. 21. Christian Felix Weiße (vgl. Register) scherzhafte Lieder waren anonym 1758 erschienen und hatten eine Besprechung in dem von Lessing hier aufgenommenen Sinn in der „Bibl. d. sch. Wiss.“ IV, S. 490 ff. gefunden. Dort steht: „Wir haben oben gesagt, daß der Herr Verfasser geschickt sein werde, sich zu ernsthaften und erhabenen Gedichten zu schwingen. Wir können nicht umhin, ihm solches anzuraten.“

S. 212. Z. 26. Der Einwurf, den Lessing Herrn Dusch gegen Weiße tun läßt, entspricht fast wörtlich einigen Sätzen, die Dusch in der „Sara Sampson“-Rezension gegen ihn selbst gerichtet hatte.

S. 213. Z. 17. Weit höher als das Erstlingswerk Bravoes (vgl. Register) stellte Lessing den ebenfalls während seines Aufenthaltes in Leipzig entstandenen „Brutus“ (auf den hingedeutet wird). — Für Brave besorgte die posthume Ausgabe der Trauerspiele Lessings Bruder Karl in Verbindung mit Ramler 1768.

Einundneunzigster Brief. S. 219 f. Mendelssohn äußert sich in diesem Brief über Georg Schades „Einleitung in die höhere Weltweisheit“ ujm. Altona 1760. Schade, geboren 1712, seit 1751 Ober- und Landgerichtsadvokat zu Hadersleben, gerierte sich als Sekretär einer geheimen allgemeinen Gesellschaft der Wissenschaft und Tugend. Ob diese Gesellschaft aber jemals mehr Mitglieder gezählt hat als ihren Sekretär, erscheint fraglich. Angeblich zur Ausbreitung der Vereinigung erschwand sich Schade vom dänischen König Friedrich V. ein Privileg zur Gründung einer Druckerei und zum Verlag einer Zeitung „Staats- und gelehrte Neuigkeiten“ in Altona, deren Redakteur der berühmte holsteinische Sekretär Joh. Mathias Dreyer wurde. Das Privileg wurde wegen eines Epigramms auf einen Staatsminister bald zurückgezogen. Schade selbst wurde wegen einer irreligiösen Schrift 15 Jahre in Verbannung geschickt. — Die in den abgedruckten Anfangszeilen des Briefes erwähnte „Ehrenrettung des Herrn Professor Gottsched“ steht im Anhang zu der rezensierten Schrift. Dasselbst ist das Corpus delicti, Gottscheds Brief an Schade und die Anmerkung aus dem „Neuesten a. d. anmuthigen Gelehrsamkeit“ 1759 S. 444 abgedruckt, auf die Mendelssohn hinweist. Gottsched hat nachher noch zu weiterer Rettung seiner Unschuld den „Candide“ im „Neuesten“ 1759 S. 525—27 u. 784 heruntergerissen. — Von Schade erfahren wir, daß das witzige Briefchen, um das sich der ganze Streit dreht, von Bode herrührt, der an dem gelehrten Artikel der Dreyerschen Zeitung mitgearbeitet hat.

Sechster Teil.

Hundertundzweiter Brief. S. 222. Z. 31. Cramers „Schutzgeist“, eine satirische und moralische Wochenschrift, erschien Hamburg 1746.

S. 222. Z. 41. Das früher gemeinsam mit Mylius redigierte Blatt „Bemühungen zur Beförderung der Kritik und des guten Geschmacks“, hatte wegen mancher geschmacklosen Journalistenstreiche, die hauptsächlich Mylius zuzuschieben sind, nicht den besten Namen. Phra richtete gegen sie den „Erweiß, daß die Gottschedische Sekte den Geschmack verderbe“, 1743.

§. 223. 3. 23. In der Vorrede zum 2. Bande gibt Cramer an, daß er trotz sorgfältiger Erröngung durch die Kritik in den „Literaturbrieten“ zu keiner Änderung bewogen sei, — ausführlicher verteidigt er sich in der Vorrede zum 3. Bd. und veröffentlicht in diesem Bande noch ein Gespräch mit Klopstock, ob ein Skribent ungegründeten, obgleich scheinbaren Kritiken antworten müsse. — Klopstock hat doch diesen Angriff Lessings auf Cramer, mit dem er sich identifizierte, lange nachgetragen, und der Groll darüber drängt sich bei der späteren persönlichen Begegnung mit Lessing anfangs zwischen die beiden Männer.

Hundertunddritter Brief. §. 224. 3. 12. Der Verfasser des „Essay on the Writings and Genius of Pope“ ist Joseph Warton.

Hundertundfünfter Brief. §. 231. 3. 37. Ob Lessing Cramers Predigten nie gelesen, bleibt dahingestellt; rezensiert hat er sie, im wesentlichen durch Angabe der einzelnen Predigtitel in der „Voss. Ztg.“

§. 241. 3. 31. Die Sozinianer sind eine anabaptistische und unitarische Sekte, deren Gründer die beiden Sieneesen Lelio Sozzini († 1562) und Faustus Socinus (1539—1604) sind. Die Sekte erblühte rasch zu beträchtlicher Stärke, um aber schon nach wenigen Jahrzehnten nach heftigen Verfolgungen ebenso starken Rückgang zu erleiden. Der Sozinianismus ist eine seltsame Mischung von ernstem Supranaturalismus in erkenntnistheoretischer, entschiedenem Pelagianismus in praktischer und nüchternem Rationalismus in dogmatischer Beziehung. Zum Supranaturalismus gehört z. B. die eigentümliche Lehre vom raptus Christi in caelum, die Wichtigkeit, die der Auferstehung Christi beigelegt wird usw., zum Pelagianismus z. B. die Bestreitung der Erbsünde. Der Rationalismus tritt hervor in der kritischen Stellung zur Bibel, in der Bekämpfung der Trinität, der göttlichen Natur Christi usw. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts erlebte der Sozinianismus eine Wiederbelebung durch Joseph Priestly († 1804). Die neue Unitarierschule, die sich durch ihre naturalistisch-pantheistischen Grundansichten von der alten Sekte unterschied, erlebte besonders in England und Amerika eine reiche Blüte, und setzte sich bis in die neuesten Zeiten fort.

§. 251. 3. 35. Tatsächlich hatte Lessing Klopstock 1756 in Hamburg kennen gelernt.

Hundertundeilfter Brief. §. 252. 3. 43. Ludwig Friedr. Hudemann hat das berühmte Buch geschrieben: „Gedanken über den Messias, in Absicht auf die Religion“, worin er die poetische Behandlung der höchsten Religionswahrheiten als eine Herabwürdigung hinstellt und in der freien Ausgestaltung des Stoffes eine große Gefahr für den dogmatischen Glauben erblickt. Mit dieser Ausgeburt engherziger Pedanterie und finstern Muckertums steht freilich Hudemann nicht allein. Als Verteidiger des heiligen Sängers treten zuerst natürlich wieder die Züricher auf den Plan. Diesmal aber kann auch Klopstock selbst — der sonst bei seinem Grundsatz, keiner Kritik zu antworten, fest beharrt — nicht schweigen. Die Kopenhagener Messiasausgabe von 1755 wird eröffnet durch eine „Abhandlung von der heiligen Poesie“, die sich von jeder Polemik fern hält, stolz die Hudemanns als unbeachtenswert beiseite schiebend, nur die positive Untersuchung anstellt, ob man religiöse Stoffe

dichterisch behandeln dürfe und welche Stellung der Dichter zur heiligen Überlieferung einnehmen müsse. — Dennoch sind solche Vorwürfe nicht ohne Einfluß auf Klopstock geblieben: Der „Messias“ leidet in seiner späteren Ausbildung unter orthodoxer Angstlichkeit (vgl. auch 19. Lit.-Br.).

Hundertundzwölfter Brief. S. 254. Z. 15. Dieser fingierte Brief von Philipp Kaufe ist von J. F. Barisien geschrieben. Cramer hatte ihn arglos aufgenommen, änderte nun aber in der 2. Auflage die Unterschrift in „Philipp Kamm“. — Gellerts Porträt war von dem jungen Friedrich Kaufe in Berlin, den Nicolai protegierte, und der auch die Kupfertitel zu den Literaturbriefen besorgte, gestochen worden; das Porträt des „andern Dichters“, nämlich Klopstocks, war dagegen von J. M. Bernigeroth ausgeführt.

Siebenter Teil.

Hundertundsiebenundzwanzigster Brief. S. 257. Z. 1. Von Herrmann Arel (das Pseudonym verbirgt in der Tat J. J. Bodmer) wird zuerst in der hier von Lessing nacherzählten Weise berichtet in den „Züricher Freymüthigen Nachrichten“ 1745, dann in den „Kritischen Briefen“ 1746 und in Bodmers Vorrede zu Meyer von Knonaus Neuen Fabeln, 1757. Von den „Gauchlingern“ findet sich nur in den kritischen Briefen eine Fabel „Der übelgeratene Damm“. Andere Fabeln: Neue kritische Briefe S. 187 ff.

S. 258. Z. 5. Gegen die beiden schlechten Fabeldichter J. G. Voß (1698—1762), aus Königsberg („Der deutsche Asop“), und Daniel Stoppe (1697—1747) (Neue Fabeln, verlegt bei J. F. Korn in Breslau), den Gottschedfreund, hatte Bodmer 1745 eine Satire gerichtet: „Aufrichtiger Unterricht von den geheimsten Handgriffen in der Kunst, Fabeln zu verfertigen, dem Herrn Johann Wursten von Königsberg mitgeteilt von Herrn Daniel Stoppen. Breslau bei Korn“. Zum Schluß dieser Schrift steht die tolle Fabel vom Papst und vom Kräuterbündel.

S. 260. Z. 8. Pater Tommaso Ceva: „Puer Jesus“ 1699. — Die Kritik dieses Gedichtes, auf die Lessing hinzielt, steht im 42. und 43. der Neuen kritischen Briefe 1749.

Z. 15. Die deutschen Dichter, „denen Capriccio die besten Dienste getan“, sind Klopstock (Elegie „Die zukünftige Geliebte“) und J. A. Schlegel („Choriambische Ode“).

S. 261. Z. 30. Die Verse stammen aus Lessings „Kleinigkeiten“; vgl. die 1771 veränderte Fassung T. I, S. 63 dieser Ausgabe.

S. 262. Z. 9. Acerra philologica, d. i. 200 außerlesene nützliche, lustige und denkwürdige Historien und Diskurse aus den berühmtesten griechischen und lateinischen Stribenten zusammengebracht: Klostock 1638 (Verf. Peter Lauremberg) — eine später bis auf 700 Nummern erweiterte, ungeheuer oft aufgelegte und ausgenutzte, monströse gelehrte Anekdotensammlung.

S. 266. Z. 10. In der Rezension seiner Doktordissertation und in einer Arelschen Fabel wird Gellert angefahren, weil er die Fabeln Stoppes lobt. Über Gellerts eigne Fabeln spricht sich der Züricher Kunstrichter

nur lobend aus, — ausgenommen sind die in Schwabes „Belustigungen“, dem schlimmsten Gottschedischen Organ veröffentlichten Fabeln, die der Autor selbst verwarf.

Dreiundzwanzigster Teil.

Beschluß des dreihundertundzweiunddreißigsten Briefes. S. 273. Z. 24. Die „Petrarischen Gedichte“ haben Gleim zum Verfasser.

Die Mitarbeiter an den Literaturbriefen.

Bis zum 7. Teil der Literaturbriefe dauert Lessings rege kritische Tätigkeit. Von den 61 Briefen aus dieser Periode, die nicht seine Chiffre tragen, gehören 52 dem Freunde Mendelssohn, nur 9 Friedr. Nicolai, so daß also bis dahin Lessings Plan und Absicht sich voll erfüllte: Mendelssohn kritisiert die Philosophica; die interessantesten Rezensionen seien hier angegeben: Baumgartens Metaphysik (20. bis 23. Br.), Reinhardts Examen de l'optimisme (24.—29. Br.), jene von der Akademie preisgekrönte Schrift, die 1753 schon Lessing und Mendelssohn vereinigt hatte zu dem polemischen Schriftchen: Pope, ein Metaphysiker; Gottscheds Handlexikon oder Wörterbuch der schönen Wissenschaften (60. Br.); Sulzers Kurzer Begriff aller Wissenschaften (61. und 62. Br.) und Abhandlung vom Genie (92. Br.); Joh. Jakob Zjelins Versuch über die Geseßgebung; Joh. Elias Schlegel: *Batteur*' Einschränkung der schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz (82. bis 87. Br.); Frédéric II. *poésies diverses* (98.—101. Br.). Von Nicolais Artikeln seien genannt: *Gerstenbergs preilaische Gedichte* (58.—59. Br.); *Mosers: Der Herr und der Diener* (88. Br.).

Nachdem Lessing die regelmäßige Mitarbeiterschaft aufgegeben hatte, teilen sich zunächst die beiden übrigen Genossen die Arbeit, doch so, daß der Hauptteil auf Mendelssohn entfällt. Mit dem 148. Brief tritt der junge Abbt an ihre Seite als emsiger und temperamentvoller Journalist; ihm verdanken die Literaturbriefe einen zeitweiligen neuen Aufschwung, eine Wiedererweckung Lessingschen Geistes, die besondere Hochachtung Herders. Seit der 2. Hälfte des 3. Hunderts der Briefe werden Mendelssohns Beiträge immer sparsamer, dafür tritt mit dem 267. Briefe Resewitz, der später auch an Gerstenbergs schleswigischen Literaturbriefen teilnahm, in die Redaktion ein. Kurz vor Toresschluß bringt noch Grillo ein halbes Duzend Beiträge.

Aus diesen späteren Artikeln seien hier aufgeführt von Mendelssohn (89 Briefe stammen im ganzen von ihm): Abbt, Vom Tod fürs Vaterland (181. Br.); Hamanns Sokratische Denkwürdigkeiten (113. Br.), Abälardii Virbii, Chimärische Einsälle über den 10. Teil der Literaturbriefe (192. Br.), Kreuzzüge des Philologen (254. Br.); J. J. Zjelins Philosophische und politische Versuche (138./139. Br.); der Karschin Sieg des Königs bei Torgau (143. Br.) und Auserlesene Gedichte (272.—276. Br.); Lichtwerts Fabeln und Erzählungen (233.—236. Br., in 233 die Bemerkung Lessings über die Korrekturen Ramlers); Mosers Treuherziges Schreiben eines Laienbruders im Reich an den Magum im Norden (258.

Br.); Rousseaus *Nouvelle Héloïse* (166.—170. Br.); Joh. Cl. Schlegels Werke (311.—313. Br., vgl. Hamb. Dramat. 52. St.); Uz' Versuche über die Kunst, stets fröhlich zu sein (128./129. Br.); Wielands *Elementine von Foretta* (123./124. Br.); J. Gg. Zimmermann, *Vom Nationalstolz* (143. Br.).

Aus Nicolais Rezensionen (63 insgesamt) seien noch hervorgehoben: Math. Claudius: *Tändeleien und Erzählungen* (325. Br.); Gerstenberg: *Tändeleien* (156. Br., vgl. Lessings Kritik im 33. Br.); Salomon Gessner: *Gedichte* (278. Br.); *Das Neueste aus der anmuthigen Gelehrsamkeit*, 1760 Nr. IX (172. Br.); *Der Frau L. M. B. Gottschedin sämtliche kleinere Gedichte nebst ihrem Leben* (315. Br.); Mengs, *Gedanken über die Schönheit und den Geschmack in der Malerei* (326. Br.); Kämper, *Ode auf ein Geschütz*, *Ode an den Fabius* (140. Br.), *Geistliche Cantaten* (142. Br.), *Lied der Nymphe Persanteis* (155. Br.), *Ode an seinen Arzt*, *Ode an Hymen*, *Ode an die Göttin der Eintracht*, *Ode auf die Wiederkunft des Königs* (333. Br.); Chr. F. Weiße, *Amazonenlieder* (266 Br.); Zachariae, *Miltons Verlorenes Paradies*, übf. (173.—177. Br.), *Die Schöpfung der Hölle* (184./185. Br.).

Abbt rezensierte in seinen 64 Briefen u. a.: Hamann: *Fünf Hirtenbriefe, das Schuldrama betreffend* (260. Br.); Alog: *Mores eruditum* (148. Br.), *Genius saeculi* (159. Br.), *Opuscula poetica* (212. Br.), *Die Sitten der Gelehrten* (213. Br.), *Ridicula litteraria* (263. Br.); Mendelssohn, *Philosophische Schriften* (330. Br.); Möser, *Harlekin* (204.—206. Br.), *Schreiben an den Herrn Vikar in Savoyen, abzugeben bei Hrn. J. J. Rousseau* (327./328. Br.); Spalding, *Bestimmung des Menschen* (277. Br. mit Resewitz, 287. N. S. Br.); Uhl, *Sylloge epistolarum* (282. Br., vgl. Lessings 71. Br.).

Resewitz lieferte als Beitrag 19 Briefe; darunter die Besprechung von Bajedow, *Philalethie* (300./301. Br.); Kant, *Der einzig mögliche Beweisgrund zu der Demonstration vom Dasein Gottes* (280./281. Br.), *Die falsche Spitzfindigkeit der vier syllogistischen Figuren* (323. Br.), *Versuch, den Begriff der negativen Größen in die Weltweisheit einzuführen* (324. Br.); Young, *Nachtgedanken* (283./284. Br.).

Der letzte Mitarbeiter Grillo hat am wenigsten Bedeutung, zu nennen ist die Kritik von J. J. Steinbrüchel: *Das tragische Theater der Griechen* (302.—305. Br., vgl. Lessings 31. Br.).

Fritz Budde.

Laokoon.

Literatur: Von den zahlreichen Einzelausgaben des „Laokoon“ sind vor allem die beiden von H. Blümner zu erwähnen, die große mit ausführlicher Einleitung und Kommentar (2. Aufl. 1880) und die knappere in der „Nationalliteratur“, Bd. 75; ferner die Schulausgabe von Dr. W. Cosack, Berlin 1890, 4. Aufl.; Adolf Fren, die Kunstform des Lessingschen Laokoon mit Beiträgen zu einem Laokoon-Kommentar, Cotta, 1905; August Schmarjow, Lessings Laokoon in gefürzter Fassung, Leipzig 1907.

Vorrede.

§. 291. §. 1 ff. Es ist sehr wahrscheinlich, daß Lessing mit den drei hier angeführten Typen wirkliche Personen im Auge hatte: sich selbst und die beiden Freunde, im Verkehr mit welchen die Ideen des Laokoon emporenwuchsen, und denen er den ersten Entwurf mittheilte; dieser Entwurf ist uns mit den Bemerkungen der Freunde erhalten. §. 433 ff. — Mit dem Liebhaber wäre dann Christoph Friedrich Nicolai gemeint (seine Anmerkungen zu Lessings Entwurf zeugen wirklich mehr von seinem Gefühl als von der Fähigkeit genauer Scheidung); der Philosoph ist Moses Mendelssohn, in dessen Briefwechsel mit Lessing aus den Jahren 1756 und 1757 sich die an unserer Stelle besprochene Unterscheidung genau so findet; der Kunsttrichter aber ist Lessing selbst.

§. 9. „abziehen“ — wir müssen heute dafür das Fremdwort „abstrahieren“ gebrauchen.

§. 22 f. „witzig“ bedeutet hier „geistreich“ in dem tadelnden Sinne einer nur auf die Pointe berechneten Bemerkung im Gegensatz zu dem auf Sachliches gerichteten Scharfsinn.

§. 26 ff. Von den Schriften des Apelles und Protogenes wissen wir nichts Genaueres. Sicherlich haben sie nicht die Regeln der Malerei durch die der Dichtkunst erläutert.

§. 30 f. Am meisten kommen hier folgende Stellen in Betracht: Aristoteles Poet. 1, 4; 2, 1. Cicero Orator 2, 5; 2, 8. Brutus 18, 70; de orat. II, 16, 70; III, 7, 26. Quintilian. inst. orat. II, 13, 8; V, 12, 21; XII, 10. Horatius Epist. ad Pisones.

§. 292. §. 5. Lessing nennt den Simonides den „griechischen Voltaire“ wegen seines scharfen, oft zynischen Witzes, wegen seiner Skepsis und weil er nicht immer sehr ideal von seiner Kunst dachte. Er sagte einmal: Reichtum geht vor Weisheit, denn die Weisen kommen zu den Türen der Reichen.

§. 11—16. Man könnte hiernach meinen, daß die Ästhetik der Alten ganz scharf zwischen den beiden Künsten unterschieden und die Grenze deutlich aufgezeigt habe. In der That aber findet sich bei antiken Philosophen kaum einmal eine tiefere Unterscheidung als die nach den Mitteln der Nachahmung. Nachahmung ist ihnen die Malerei so gut wie die Dichtkunst. Ein Volk, dessen instinktive Sicherheit in künstlerischer Hinsicht so groß war wie die der Griechen, hatte keine Ursache, sich darüber auch begrifflich klar zu werden — da ja das Künstlerische so ganz jenseits des Begriffes liegt. — Vgl. hierzu H. Blümner in der

Einleitung zu seiner großen Laokoönausgabe, 2. Aufl., S. 1—12, wo auch die vereinzeltten Fälle einer tieferen ästhetischen Einsicht bei den Alten aufgezählt sind.

§. 292. Z. 32. „Allegoristerei“ — hiermit ist noch nicht jede Art von Allegorie in der Malerei für unzulässig erklärt, sondern nur eine allegorische Manier.

Z. 36 ff. „zu einer willkürlichen Schriftart“ — hier wird bereits zum erstenmal auf den in der späteren Untersuchung so wichtigen Unterschied zwischen den „willkürlichen“ Zeichen der Sprache und also auch der Poesie, und den „natürlichen“ der bildenden Kunst hingewiesen; ein Unterschied, den schon M. Mendelssohn einführte, und der sich genau deckt mit der in der modernen Psychologie üblichen Unterscheidung zwischen „Erfahrungs“- und „Ähnlichkeits“-Assoziation. — Hier meint Lessing nur, daß durch die Anwendung der Allegorie auch die Malerei willkürliche Zeichen anwende, d. h. solche, die nur aus einer gewissen Konvention heraus verstanden werden.

§. 293. Z. 19 f. Mit den anderen Künsten meint Lessing Musik und Tanzkunst. Hiervon wollte er, wie aus den Fragmenten hervorgeht, in den späteren Teilen des Laokoön reden.

I.

§. 293. Z. 36. Virgils Schilderung siehe Abschn. V.

§. 294. Z. 2. Sadolet — das Nähere hierüber im VI. Abschnitt.

Z. 15 ff. Diese Bemerkung Windelmanns, von der Lessings ganze Untersuchung ihren Ausgang nimmt, ist keineswegs unwidersprochen geblieben. Eine Reihe von Gelehrten und Schriftstellern glaubte in dem Kopf des Laokoön sehr wohl ein richtiges Schreiben zu sehen. Daß dies nicht richtig ist, hat der Anatom Henke in einer eigenen Schrift (Die Gruppe des Laokoön, 1862) nachgewiesen: der dargestellte Moment sei der Ruhepunkt, welcher zwischen Inspiration und Expiration des Seufzers liege — eine Ansicht, welche übrigens genau so schon Heinse in seinem „Ardinghello“ (vollendet 1785) vertreten hat: „Laokoön hat ausgeföhren und ist im Begriff wieder Atem zu holen.“

Z. 18 ff. „wo ein Halbkenner — urteilen dürfte“ — eine sonst ganz ungewöhnliche, aber bei Lessing ziemlich häufige Konstruktion, die dem lateinischen Akkusativ mit Infinitiv nachgebildet zu sein scheint.

Z. 31. des Sophokles Philoktet — eines der letzten Stücke des großen Tragikers (497—406), i. Z. 409 aufgeführt. Philoktet war mit nach Troja ausgezogen, hatte aber, von einer Schlange gebissen, solche Schmerzen auszustehen, daß die Griechen ihn auf einer öden Insel aussetzten. Da aber der Seher verkündete, daß nur durch Philoktets Bogen Troja erobert werden könne, so ziehen Odysseus und Neoptolemos aus, ihm den Bogen zu entreißen. Durch Herakles' Eingreifen wird Philoktet schließlich bewogen, selber mitzuziehen. — Das Leiden des Philoktet steht im Mittelpunkt des Stückes, und seine Wehklagen füllen ganze Szenen.

S. 294. Z. 39. den dritten Aufzug — von einer Teilung der griechischen Tragödie in wirkliche „Auszüge“, die durch Pausen getrennt wären, kann man nicht reden. Allerdings bilden die Chorgesänge Abschnitte, die das Stück in fünf Teile teilen, aber diese Teile folgen in der Regel ohne jede Pause. Gerade im „Philoktet“ sind die Chorgesänge in der Form sehr stark aufgelöst und so die Teilungen noch weniger streng als sonst.

S. 295. Z. 12. Wenn auch die Fälle, wo verwundete Krieger mit Geschrei zu Boden fallen, nur vereinzelt sind, so ist doch Lessings Beobachtung, daß Geschrei dem griechischen Helden keine Schande brachte, äußerst wichtig.

Z. 34. Palnatoko — dänischer Seefahrer im 10. Jahrhundert, Gründer der Seeräuberstadt Zomsburg an der Ostsee. — An die Person desselben Wikingers heftet sich auch die erste Gestalt der Tellsage.

Z. 37. fürchte — alte Form statt fürchtete.

S. 296. Z. 8f. Allerdings ziehen einige Male auch die Griechen mit Geschrei in den Kampf.

Z. 31. der sterbende Herakles — in den „Trachinierinnen“ des Sophokles, in denen Deianira dem Herakles das unselige Gewand des Nessos gibt; die Todesqualen des Helden sind der Inhalt der letzten Szene.

Z. 36. über den Philoktet des Chateaubrun siehe Abschnitt IV.

S. 297. Z. 5. gleichmäßig — das ursprünglich in Lessings Handschrift stehende „proportioniert“ ist uns heute verständlicher.

II.

S. 297. Z. 20f. Nach einer reizenden Sage hat die Tochter eines Töpfers bei der Abreise ihres Geliebten dessen Schattenriß an die Wand gezeichnet, den dann ihr Vater mit Ton ausfüllte, wodurch das erste Relief entstand. — Auch von der ersten Malerei wird Ähnliches erzählt.

S. 298. Z. 1ff. Dieser Ausfall gegen die Kunst der Niederländer vor allem muß ganz aus der Zeit Lessings heraus verstanden werden. Vgl. hierzu die Einleitung.

Z. 11. Pauson lebte in der 2. Hälfte des 5. Jahrhunderts. Nach einer Bemerkung des Aristoteles ist es nicht ausgeschlossen, daß er Karikaturen gemalt hat. — Pyreikus, eigentlich Piräikos, lebte in späterer Zeit; sein Name „Rhyparograph“ scheint nach dem richtigeren und üblichen „Rhopharograph“, d. i. Krammaler, also Stillebenmaler, gebildet zu sein.

Z. 24. Das Gesetz der Thebaner —. Es spricht nicht sehr für die Glaubwürdigkeit dieser von Allan überlieferten Nachricht, daß wir gerade aus der böotischen Kunst besonders viele und bedeutende Karikaturen kennen: eine ganze Vasenklasse, die aus dem Kabisrion bei Theben, zeigt rein karikaturistischen Stil, und auch sonst finden wir auf böotischen Vasen direkt ins Komische gezogene Götterdarstellungen. Wenn an der Geschichte überhaupt etwas Wahres ist, so bezog sich das

Gesetz vielleicht auf die Porträt Darstellungen bei Motivgeschenken; siehe unten.

§. 299. 3. 4. die Hellanodikon — die Kampfrichter in Olympia. Der Grund für das Gesetz war sicher nicht der von Lessing angegebene. Die Porträtstatue konnte als die bei weitem größere Ehre gegenüber dem Idealbild des Athleten ohne individuelle Züge gelten. — Wahrscheinlich ist aber Plinius' Erzählung von dem Gesetz überhaupt nicht richtig: nach unserer Kenntnis der Denkmäler war in späterer Zeit, etwa von 350 an, die Porträtstatue erlaubt; der berühmte Faustkämpfer im Thermenmuseum gehört hierher. Alle älteren Athletenstatuen sind Idealfiguren.

3. 7 ff. Mit dieser ganz vortrefflichen Definition des Porträts räumt Lessing dieser Kunstart einen höheren Rang ein, als er selbst will.

3. 25 ff. Lessing spielt hier an auf den noch heute weit verbreiteten Glauben an die Macht des „Versehens“, dem auch nach der Ansicht der Wissenschaft eine Wahrheit zugrunde liegt.

3. 31 f. Aristomenes, der Führer des 2. messenischen Kriegs (7. Jahrh. v. Chr.). — Aristodamas, ein Irrtum Lessings; die Geschichte von dem Traum wird erzählt von Aristodama, der Mutter des Feldherrn Aratus.

3. 34 ff. Bei Merkur kommt die Schlange überhaupt nicht (außer ganz spät am Herolstab), bei Herakles sehr selten vor. — Die Schlange, als das geheimnisvolle Tier der Erdentiefe, kommt bei allen den Gottheiten vor, die ursprünglich irgendeine Verbindung mit dem Echthonischen haben, oder da, wo an der Kultstätte eine Schlange verehrt wurde, wie bei der Athena Parthenos auf der Akropolis. — Lessings rationalistische Erklärung dieser Schlangenträume besteht kaum zu Recht. Schon die Wiederkehr des gleichen Traums in so verschiedenen Zeiten spricht dafür, daß es sich nicht um tatsächliche Träume, sondern um Volkserzählungen handelt. Daß gerade einer Schlange die Rolle zufiel, hängt mit der geheimnisvollen Natur des Tieres zusammen, das im Altertum wie kein anderes als das göttliche galt, und das auch wieder wegen einer besonderen Vertraulichkeit mit den Menschen bekannt war; siehe Jac. Burckhardt, „Griechische Kulturgeschichte“, II, S. 12.

§. 300. 3. 23. Daß die Alten nie eine Furie gebildet haben, ist nicht richtig. Freilich auf den von Lessing angeführten Münzen ist Hekate dargestellt, nicht eine Furie. — Aber sonst, namentlich auf Vasenbildern, griechischen und unteritalienischen, findet sich die Erinys ziemlich oft, z. B. bei der Geschichte des Orestes; da bringen sie mit Schlangen auf Orestes ein. Auch auf den Sarkophagreliefs mit Meleagers Tod sind die beiden Gestalten nicht, wie Lessing will, Mägde, sondern Spence hat recht: die eine ist, wie das unter ihrem Fuß sichtbare Rad beweist, Nemesis, die andere sicher eine Erinys. Die Scheibe mit dem Gesicht ist nichts als der Schild des Meleager mit einem Gorgoneion als Schildzeichen. — Abschreckend freilich ist die Bildung der Erinyen nur selten.

§. 301. Z. 6ff. Mit dieser Erzählung des Plinius, die die Sache ziemlich äußerlich ansieht, kann Lessing deshalb nichts beweisen, weil es bei den Griechen überhaupt Zeichen der höchsten Trauer war, sein Gesicht zu verhüllen, und weil der Dichter den gleichen Vorgang ebenso schildert: In der „Iphigenie auf Aulis“ verhüllt Agamemnon — in der Erzählung — ebenso sein Haupt wie auf dem Bild des Timanthes, von dem wir in einem Wandgemälde von Pompei, wenn nicht eine Kopie, so doch einen Abganz noch kennen.

§. 302. Z. 12f. verstellen = entstellen.

Z. 17. verwenden = abwenden.

Z. 30. nur gedacht = eben erwähnt; „gedacht“ von „gedenken“.

Z. 33. die Barbaren sind die Dazier in den am Konstantinsbogen angebrachten Reliefs aus trojanischer Zeit.

§. 303. Z. 5ff. Pythagoras aus Rhegium („Leontinus“ ist falsche Lesart bei Plinius), einer der bedeutendsten Meister des „strengen Stils“, um 460 v. Ch. tätig. — In der That nimmt man jetzt allgemein an, daß er einen Philoktet geschaffen hat. Nur hat die Statue wohl im Altertum wegen ihres Bewegungsmotivs einfach „der Sinkende“, claudicans, geheißen.

III.

Über die Frage, wieweit die hier entwickelten Hauptsätze des Laokoön noch heute Geltung haben, vgl. die Einleitung.

§. 304. Z. 26. Lessings Verbot des „Transitorischen“ hat in dieser Enge auch nicht in Hinsicht auf die Antike Geltung. Figuren von Zusammenstürzenden sind nichts Seltenes: allerdings stehen meistens solche Figuren in einem größeren Zusammenhang, wie z. B. der rücklings stürzende Krieger im Aginagiebel; aber es werden doch auch Einzelfiguren dieser Art erwähnt, wie z. B. der „Vulneratus deficientis“ des Kresilas. Vgl. hiezu Anhang, S. 438, die Anmerkung Mendelssohns.

Z. 33f. Demokrit ist nur durch eine ganz äußerliche Auffassung seiner Lehre zu dem Beinamen „der Lachende“ gekommen; seine Naturphilosophie ist eine der großartigsten des Altertums. — Die Darstellung eines Lachenden kann allerdings sehr leicht etwas Grinsendes haben: wenn nämlich der Künstler es nicht versteht, das Gesicht lebendig und beweglich darzustellen, so daß man den Eindruck hat, als sei es ein stehengebliebenes Lachen. Genau so verhält es sich mit dem Schreien. Es hängt von dem Takt des Künstlers ab, inwieweit er die Darstellung eines Lachenden oder Schreienden in den Mittelpunkt eines Kunstwerkes bringt. Ganz vermeiden muß er sie nicht.

§. 305. Z. 4. Timomachos — griechischer Maler, wahrscheinlich im 3. Jahrh. v. Chr. Von seiner Medea finden wir Nachklänge auf pompejanischen Wandmalereien; hiernach scheint es eine ruhig stehende Figur gewesen zu sein.

Z. 36ff. Der Wahnsinn des Nias ist allerdings nicht darstellbar: der Held würde da wirken wie ein Schasschlächter.

IV.

§. 306. 3. 8. übersehen = überblicken.

§. 307. 3. 2. vergütet = wieder gut gemacht.

§. 308. 3. 21 ff. in dem fatalen Brande — fatalis = verhängnisvoll. Das Leben des Meleager hing nach der Verheißung der Moira an einem Scheit, das seine Mutter Althaia verwahrte. Als nun Meleager im Streit um das Fell des erlegten kalydonischen Ebers zwei Brüder seiner Mutter getötet hatte, verbrannte diese im Schmerz und Zorn das Scheit und verursachte so das Erlöschen von Meleagers Leben. Eine besonders ausführliche alte Fassung der Sage ist uns jetzt in der 5. Ode des Bachtylides wiedergegeben.

3. 23. ein göttliches Strafgericht — diese Auffassung scheint Lessing daraus geschöpft zu haben, daß bei Sophokles der heilige Drache auf der Insel Chryse den Helden verwundete. Direkt erwähnt ist nirgend eine Schuld des Philoktet.

§. 309. 3. 4. Der „Robinson Crusoe“ des Daniel Defoe war in London 1719 erschienen und sofort ins Deutsche übersetzt worden.

Anm. Die in der Anm. zitierten englischen Verse stammen aus dem Trauerspiel „Agamemnon“ von Thomson (s. Register). Lessings Erklärung von „καχογελτω“ ist heute allgemein als richtig anerkannt.

§. 312. 3. 2 ff. Diese Bemerkung Lessings ist eine der aller-
tiefsten, uns am modernsten anmutenden im ganzen Laotoon.

3. 34 ff. Dieses Urteil über Ciceros Philosophie ist heute beinahe allgemein angenommen. Lessing irrt allerdings in dem Punkte, daß Ciceros Tadel des Philoktet (Tusc. II, 7, 1) nicht auf das Drama des Sophokles, sondern auf das des Seneca Bezug nimmt.

§. 313. 3. 5. Die Gladiatoren waren entweder verurteilte Verbrecher oder solche, die sich freiwillig gegen Geld an eine Gladiatorenschule verkauft oder vermietet hatten.

3. 18 ff. Heute urteilt niemand anders als Lessing über die Tragödien des Seneca; L. nennt sie die „sogenannten“, weil zu seiner Zeit die Meinung bestand, daß sie vielleicht von jemand anderem verfaßt waren.

3. 24. Atejias — irrtümlich für Atejilaus, welches wiederum falsche Lesart bei Plinius für Aresilas. Aresilas aber ist nur durch ein Mißverständnis Winkelmanns in diesem Zusammenhang erwähnt; von ihm gab es einen „vulneratus deficiens“, einen verwundeten, sterbenden Krieger. Winkelmann hielt diese Statue mit dem sog. „sterbenden Fechter“ (der aber ein Gallier ist) identisch. Aresilas lebte aber zur Zeit des Phidias.

3. 27. Rodomontaden = Prahlereien, nach Rodomonte, einem Großsprecher in Bojardos „rasendem Roland“ genannt.

§. 314. 3. 3 ff. Diese Analyse einiger Situationen des „Philoktet“ zeugt von besonders geistvoller, tiefgehender Erkenntnis Lessings. Seine Art, alles auf die Notwendigkeit des Zusammenhangs zurückzuführen und dadurch zu begründen, — wodurch jede rein gegenständliche Wir-

kung zu einem formalen Faktor wird — kann heute noch als vorbildlich und prinzipiell bedeutend gelten.

§. 315. Z. 15. Skeuopöie, die szenische und dekorative Zurüstung der antiken Bühne. — Nach allem, was wir wissen, können wir, im Gegensatz zu Lessing, uns die antike Schauspielkunst kaum zu primitiv denken. Die starre Maske verhinderte jedes Mienenspiel, wenn sie auch während des Stückes gewechselt wurde, der hohe Rosturn jede lebhaft und natürliche Bewegung, und der dadurch bedingten großartigen Stilisierung entsprach sicher auch eine sehr starke Stilisierung der Deklamation. — Über die Zeit des Laokoon s. bei Gelegenheit des XXVI. Kap.

V.

§. 316. Z. 2. Pisander — wir wissen von zwei Dichtern dieses Namens: der erste war ein zyklischer Epiker, wahrscheinlich um 700, der zweite ein Epiker der Zeit des Alexander Severus. In Betracht käme also nur der erste; von diesem ist aber nur überliefert, daß er eine „Herakleia“ in 12 Büchern gedichtet habe, in der zuerst die Zwölfszahl der Arbeiten Herakles' vorkam. Vielleicht gab es noch einen dritten des Namens. Daß Virgil das 2. Buch tatsächlich in starker Anlehnung an ältere Dichter komponiert hat, ist ziemlich wahrscheinlich, da es sich durch Bedeutung, Schönheit und Geschlossenheit stark aus dem übrigen heraushebt.

§. 317. Z. 13 ff. Dieses Resultat ist, trotz der Zustimmung Roberts (Bild und Lied, S. 200) kaum richtig, die Behauptung einer Abhängigkeit des Bildhauers von Virgil sogar sicher falsch, wie überhaupt die Untersuchungen des ganzen Abschnitts mit einem viel zu kleinen Material unternommen wurden. Zu einer sicheren Entscheidung vermögen wir überhaupt in der Frage nicht zu kommen. Lessing kam es auch nicht auf die Gewißheit an, sondern er verwendet das Resultat zu seinen methodischen Untersuchungen.

Ann. Eumolp — eine Figur bei Petronius.

§. 321. Z. 9. Mensur = mensura, Maß in den Verhältnissen.

Z. 30 ff. Die Nacktheit teilt der Laokoon mit fast sämtlichen männlich=heroischen Statuen der Griechen; der Grund liegt schließlich nicht in der Unmöglichkeit, ein schön wirkendes Gewand herzustellen, sondern in der ganzen Richtung der griechischen Körperauffassung, für die das Männlich=Nackte das absolute Ideal war. Daneben darf aber auch nicht vergessen werden, daß die Draperieprobleme, besonders bei weiblichen Figuren, niemals in der Kunst eine solche Rolle gespielt haben und zu so vollendeten Lösungen geführt worden sind, wie bei den Griechen. Das „tausendfältige Echo der Gestalt“, wie Goethe die Gewandung nannte, ist also nicht immer eine Not, sondern künstlerisches Problem.

VI.

§. 323. Z. 26. über die Entstehungszeit des Laokoon siehe unten beim XXVI. Abschnitt.

§. 326. Z. 31. Augenpunkt = Gesichtspunkt; wir gebrauchen

heute „Augenpunkt“ nur noch als technischen Ausdruck bei perspektivischen Darstellungen.

§. 328. Z. 16. Wenn auch heute ziemlich feststeht, daß die Statue älter ist als die Aeneis (s. später), so braucht man trotzdem nicht anzunehmen, daß Virgil die Gruppe bei seiner Dichtung auch nur im Auge hatte. Vielleicht hat er sie gar nicht gekannt; denn sie kann gut erst z. B. des Titus nach Rom gekommen sein.

VII.

§. 328. Z. 36f. Der Satz, daß die Nachahmung das Wesen der Kunst ausmache, stammt von Aristoteles. Lessings sonstige Äußerungen lassen freilich klar erkennen, daß er der Nachahmung keineswegs mehr die gleiche wichtige Stellung einräumte wie Aristoteles.

§. 330f. Anm. Lessings Erklärung der Stelle Juvenals ist gezwungen und sicher falsch; wahrscheinlich ist die von Addison richtig; möglicherweise auch, daß das „pendentis“ darauf hindeuten soll, daß die Figur des Mars plastisch als Bekrönung des Helmes diente. Freilich ist auch Spences Deutung der Münze ganz richtig; Mars schwebt in der Tat herab.

§. 331. Z. 32 ff. Den gleichen Gedanken notierte sich Lessing in seinen „Kollektaneen“ für die Fortsetzung des Laokoön: „Ich behaupte, daß nur das die Bestimmung einer Kunst sein kann, wozu sie einzig und allein geschickt ist, und nicht das, was andere Künste ebensovut, wo nicht besser können als sie. Ich finde bei dem Plutarch ein Gleichnis, das dieses sehr wohl erläutert. ‚Wer,‘ sagt er, ‚mit dem Schlüssel Holz spalten und mit der Art die Türen öffnen will, verdirbt nicht sowohl beide Werkzeuge, als daß er sich selbst des Nutzens beider Werkzeuge beraubt.“ Vgl. 508, 18 ff. Ähnlich V, 331, Z. 39 ff.

§. 332. Z. 4f. „personifiziert“ — so hat Lessing selbst im Manuskript aus „personifiziert“ korrigiert, jedenfalls nach dem französischen „personifier“. — „Sylphen“, eine mittelalterliche, der Antike fremde Bezeichnung für eine Art von Luft- und Wassergeistern. Vgl. Anm. zu T. V, §. 63, Z. 14. Siehe auch Grimme'shausen, Simplicissimus 5. Buch, 19. Kapitel.

Z. 6. Die Hermesssäule oder Herme war ursprünglich ein Pfeiler, nur mit dem Kopf des Gottes. Später wurde die Form auch für andere Darstellungen verwendet und schließlich auch mit dem Rumpf, selten mit den Armen versehen.

Z. 8. ein schlechter Pfeiler = schlichter, wie heute noch in schlecht und recht.

§. 333. Z. 15. Statt Echion, wie früher im Plinius gelesen wurde, muß es Aetion heißen. Mit seiner „nova nupta“ hat man die berühmte sog. „Albobrandinische Hochzeit“ (im Vatikan) zusammenbringen wollen, jedoch ohne Grund.

§. 334. Z. 3. Ephemeron, ein Eintagswesen.

VIII.

§. 335 ff. Die antiquarischen Grundlagen von Lessings Behauptungen sind an dieser Stelle größtenteils falsch: Bacchus erscheint

in der Literatur nicht häufiger gehört als in der bildenden Kunst (die Hörner symbolisieren seine stiermäßig-göttliche Kraft); in dieser werden die Hörner auch sonst, z. B. bei Ammonköpfen und bei den Idealporträts der Diadochen, regelmäßig angewendet. Auch das Diadem ist nichts Seltenes bei Dionysosköpfen, sondern die Regel, und es galt gerade eine niedere Stirn den Alten als etwas sehr Schönes. — Daß Athena und Hera nie blizschleudern gebildet wurden, ist ebenfalls unrichtig; sie, wie auch die übrigen Gottheiten, schleudern z. B. auf Darstellungen des Gigantenkampfes häufig den Blitz.

§. 336. Z. 23 ff. Die soziale Stellung der bildenden Künstler war auch bei den Griechen nicht sehr hoch; da alle körperliche Arbeit als unedel galt, so gehörten sie wie die Handwerker zu den „Banausen“. Eine Freundschaft wie die des Phidias und Perikles war eine Ausnahme.

Z. 24 f. Daß die römischen Künstler größtenteils Griechen waren, ist ganz richtig — wie überhaupt beinahe die ganze römische Kunst — abgesehen von Architektur und Porträtplastik — von den Griechen importiert war.

§. 337. Z. 8 ff. Die Götterideale der Griechen wechseln in der Kunst ganz ungemein; man braucht nur daran zu denken, daß sowohl die bekannte Aphrodite mit dem Gewand, dem Allamenes zugeschrieben, als auch die sog. Kallippos in Neapel die nämliche Gottheit vorstellen. Der Inhalt des Ideals wechselte mit der Zeit.

Z. 33 ff. Auch dies ist nicht richtig: Die Darstellungen von Herakles bei Omphale, Arès bei Aphrodite, Artemis bei Endymion geben ein ganz neues Bild der Gottheiten, das ihrem eigenen Wesen nicht zukommt.

IX.

§. 339. Z. 12. Jedenfalls unrichtig, da die Hörner des Dionysos nur eine Seite seines Wesens symbolisieren; s. oben. Dagegen ist Lessings Hinweis auf die Kultbilder als nicht immer reine Kunstwerke sehr richtig. Oft war es nicht nur der Zwang zu einer reichen Allegorie oder die hergebrachte Aeltertümlichkeit der Kultbilder, welche diese künstlerisch wenig erfreulich machte, sondern auch die Absicht eines möglichst großen Prunks; auch die großen Goldelfenbeinbilder des Phidias in Olympia und Athen waren als Gesamtwirkung wahrscheinlich wenig erfreulich. — Allerdings können wir heute nur selten mehr solche Kultbilder feststellen; die Diana von Ephesus gehört jedenfalls hierher. Andere Kultbilder freilich zeigen in nichts irgendwie unkünstlerische Elemente und unterscheiden sich überhaupt gar nicht von anderen Statuen: es sind alle die Fälle, in denen es dem Künstler gelang, die religiösen Forderungen mit seiner künstlerischen Empfindung in Einklang zu bringen.

§. 341. Z. 25. Ovids Behauptung hat kaum irgendeinen historischen Rückhalt; wahrscheinlich war die älteste Götterverehrung der Römer ganz bildlos — wie überhaupt bei ihnen alle bildende Kunst durch Fremde, zuerst etruskische, dann griechische Einflüsse entstand.

§. 342. Z. 20 ff. und Anm. 7. — Codinus wird hier wohl die

Kybele meinen, die in den Dionysos-Mysterien verehrte „magna mater“, deren Statuen ein Tympanon tragen; dieses hat aber mit der Erde nichts zu tun, sondern ist wohl nur das bei den Dionysosfeiern benutzte Musikinstrument.

X.

§. 343. Z. 8ff. Hierbei ist aber auch zu bemerken, daß die Attribute, die wir den Mufen zuschreiben gewohnt sind, auch in der bildenden Kunst zum großen Teil erst in hellenistisch-römischer Zeit üblich wurden. Auf dem Mufenrelief des Praxiteles z. B. (aus Mantinea) kommen andere Attribute als Musikinstrumente und Schriftrollen noch nicht vor.

XI.

§. 347. Z. 7. Schildereien — Gemälde.

§. 348. Z. 2ff. Diese Bemerkung Lessings ist nur scheinbar richtig. Denn nach Thomson kann kein Maler malen, er kann höchstens aus der Beschreibung des Dichters die Gruppierung für die Dinge entnehmen, die er vorher schon in der Natur studiert und gezeichnet hat. Dann aber hat derjenige, der direkt aus der Natur schöpft und diejenige bildmäßige Gruppierung, die die Natur selten zeigt, aus Eigenem hinzutut, entschieden mehr Verdienst.

Z. 29ff. Diese hier von Lessing geschilderte „geringere“ Art von Erfindung war in ganzen Dichtungsarten der Griechen absolut herrschend: in der Tragödie z. B. kam es nie darauf an, daß der Dichter neue Stoffe erfand, sondern nur auf die neue Form, die er den Stoffen zu geben verstand; vielleicht ist das aber die allerhöchste Art von Erfindung.

§. 349. Z. 41ff. Diese Geschichte von Protogenes hat sicher nicht den Sinn, den ihr Lessing gibt. Den Grund für den Rat des Aristoteles wissen wir nicht, vielleicht war er aber ganz platt und einfach: weil dies damals sehr populäre Stoffe waren. „Impetus animi et quaedam artis libido“ wird heißen: „das Ungezügelmte seines Geistes und eine gewisse Neigung seiner Kunst“ — also er tat es nicht, weil er zu ungezügelm war, um an einer so großen Aufgabe zu bleiben, und weil seine ganze Kunstart nach anderen Aufgaben hinstrebte. Daß diese Aufgaben nicht ungewöhnliche waren, das erfahren wir aus dem Verzeichnis seiner Werke. Auch ein Bild des Jalyfos, des Stammheros von Rhodos, war für einen Rhodier wie Protogenes ein sehr naheliegender Stoff. — Blümner übersetzt quaedam artis libido mit „eine gewisse Neigung nach kunstmäßiger Durchbildung“ (weil Protogenes Autodidakt war); auch diese Auffassung ist möglich.

XII.

§. 351. Dieser Hinweis Lessings auf die Undarstellbarkeit von riesenhaften Göttergestalten ist sehr wichtig; es liegt da einer der fundamentalsten Unterschiede zwischen poetischer und malerischer Phantasie zugrunde: als wirkliche Riesen sind die Götter nicht zu denken, sondern nur als Wesen mit riesenhafter Kraft begabt.

§. 351. Z. 21 ff. Die Auffassung des „*ἀνδρὸς προτεροῦ*“ ist wahrscheinlich nicht richtig: an die größere Stärke der früheren Generationen hat Homer an dieser Stelle kaum gedacht; er wollte wohl nur sagen, daß der Grenzstein schon lange dalag.

§. 353. Z. 16 ff. Gegen diese Auffassung des Nebels bei Homer wendet Herder in dem „Kritischen Wäldchen“ ein: bloße poetische Redensarten gebe es bei Homer nicht, und der Nebel sei als wirkliche poetische Existenz zu denken. Dies ist wohl richtig, wie auch Herder darin recht hat, daß die Unsichtbarkeit nicht, wie Lessing will, der natürliche Zustand der griechischen Götter ist. Götter wurden auch wider ihren Willen von den Menschen gesehen.

XIII.

§. 356. Z. 12. gegen — über, noch bei Goethe oft getrennt mit der Ortsbezeichnung in der Mitte.

Z. 34. plane = einfache, leicht verständliche.

§. 357. Z. 10. poetische Gemälde — dieser außerordentlich wichtige Begriff tritt später noch bedeutend hervor.

XIV.

§. 358. Z. 7. Die Sage von der Blindheit Homers ist aus einem Mißverständnis entstanden, indem man den Dichter des sog. homerischen Hymnus auf Apollo, der sich selber für blind erklärt, mit Homer verwechselte. Freilich war schon das spätere Altertum der Meinung, wie das berühmte Porträt des Homer aus hellenistischer Zeit beweist. — Vgl. Anhang S. 489, Z. 29.

XV.

§. 359. Z. 3. musikalische Gemälde, d. i. poetische Schilderungen musikalischer Vorgänge und Gehörsempfindungen, die natürlich der Dichtkunst ebenso zugänglich sind als Gesichtsempfindungen. Blümmner irrt, wenn er zur Erklärung dieser „musikalischen Gemälde“ auf Schiller verweist, der in seiner Kritik von Matthijsons Gedichten und in dem Aufsatz über „naive und sentimentalische Dichtung“ von der Möglichkeit spricht, durch die glückliche Wahl harmonischer Bilder und durch Eurythmie in der Dichtung einer musikalischen Stimmung ganz nahe zu kommen. Dieser viel tiefere Begriff des „musikalischen Gemäldes“ lag Lessing ganz fern; in Drydens „Cäcilienode“ ist innersort von Musikinstrumenten und deren Wirkung die Rede und von der bedeutenden Macht der Harmonie.

Z. 21 ff. In dieser eminent feinen Schilderung Lessings ist besonders das Präteritum bei „ab sprang der Pfeil“ zu beachten: das Abspringen des Pfeils ist etwas so ganz Momentanes, daß es so gleich der Vergangenheit angehört. Die Anschaulichkeit wird dadurch bedeutend gesteigert.

XVI.

§. 360 ff. Zu diesen Ausführungen vergleiche man den Aufsatz von Elster, Das 16. und 17. Kapitel in Lessings Laokoon (Zeitschrift f. vergleichende Literaturgeschichte N. F. XIII, S. 135 ff.).

§. 360. Z. 20. bequem, für die Auffassung.

Z. 29 f. Zu den „Handlungen“ gehören aber nach Lessings Definition an anderm Ort (in der Abhandlung über die Fabel) auch die Gegenstände der Poesie, „jeder innere Kampf von Leidenschaften, jede Folge von verschiedenen Gedanken, wo eine die andere aufhebt“. Vgl. unten §. 434, A. 4.

§. 361. Z. 4 ff. Zur Ergänzung dieser Hauptsätze dient manches im Anhang: die Entwürfe unter Nr. 5, §. 455, Nr. 19, XLIII, §. 490. Den bedeutendsten Ausdruck aber fanden diese Gedanken in einem Brief, den Lessing über die Rezension von Garve an Nicolai schrieb:

„Ich räume ihm (dem Rezensenten) ein, daß verschiedenes darin nicht bestimmt genug ist; aber wie kann es, da ich nur kaum den einen Unterschied zwischen der Poesie und Malerei zu betrachten angefangen habe, welcher aus dem Gebrauche ihrer Zeichen entspringt, insofern die einen in der Zeit, und die andern im Raume existieren? Beide können ebensowohl natürlich als willkürlich sein, folglich muß es notwendig eine doppelte Malerei und eine doppelte Poesie geben: wenigstens von beiden eine höhere und eine niedrige Gattung. Die Malerei braucht entweder existierende Zeichen, welche natürlich sind, oder welche willkürlich sind; und eben diese Verschiedenheit findet sich auch bei den konsekutiven Zeichen der Poesie. Denn es ist ebensowenig wahr, daß die Malerei sich nur natürlicher Zeichen bediene, als es wahr ist, daß die Poesie nur willkürliche Zeichen brauche. Aber das ist gewiß, daß je mehr sich die Malerei von den natürlichen Zeichen entfernt, oder die natürlichen mit willkürlichen vermischt, desto mehr entfernt sie sich von ihrer Vollkommenheit: wie hingegen die Poesie sich um so mehr ihrer Vollkommenheit nähert, je mehr sie ihre willkürlichen Zeichen den natürlichen näher bringt. Folglich ist die höhere Malerei die, welche nichts als natürliche Zeichen im Raume brauchet, und die höhere Poesie die, welche nichts als natürliche Zeichen in der Zeit brauchet. Folglich kann auch weder die historische noch die allegorische Malerei zur höhern Malerei gehören, als welche nur durch die dazukommenden willkürlichen Zeichen verständlich werden können. Ich nenne aber willkürliche Zeichen in der Malerei nicht allein alles, was zum Kostüme gehört, sondern auch einen großen Teil des körperlichen Ausdrucks selbst. Zwar sind diese Dinge eigentlich nicht in der Malerei willkürlich; ihre Zeichen sind in der Malerei auch natürliche Zeichen; aber es sind doch natürliche Zeichen von willkürlichen Dingen, welche unmöglich eben das allgemeine Verständnis, eben die geschwinde und schnelle Wirkung haben können, als natürliche Zeichen von natürlichen Dingen. Wenn aber bei diesen Schönheit das höchste Gesetz ist, und mein Rezensent selbst zugibt, daß der Maler allerdings auch in der That am meisten Maler sei: so sind wir ja einig, und wie gesagt, sein Einwurf trifft mich nicht. Denn alles, was ich noch von der Malerei gesagt habe, betrifft nur die Malerei nach ihrer höchsten und eigentümlichsten Wirkung. Ich habe nie geleugnet, daß sie auch außer dieser noch Wirkungen genug haben könne; ich habe nur leugnen (lies: sagen) wollen, daß ihr alsdann der Name Malerei weniger zukomme. Ich habe nie an den Wirkungen der

historischen und allegorischen Malerei gezweifelt, noch weniger habe ich diese Gattungen aus der Welt verbannen wollen; ich habe nur gesagt, daß in diesen der Maler weniger Maler ist, als in Stücken, wo die Schönheit seine einzige Absicht ist. . . . Nun noch ein Wort von der Poesie, damit Sie nicht mißverstehen, was ich eben gesagt habe. Die Poesie muß schlechterdings ihre willkürlichen Zeichen zu natürlichen zu erheben suchen, und nur dadurch unterscheidet sie sich von der Prosa und wird Poesie. Die Mittel, wodurch sie dieses tut, sind der Ton, die Worte, die Stellung der Worte, das Silbenmaß, Figuren und Typen, Gleichnisse usw. Alle diese Dinge bringen die willkürlichen Zeichen den natürlichen näher; aber sie machen sie nicht zu natürlichen Zeichen; folglich sind alle Gattungen, die sich nur dieser Mittel bedienen, als die niedern Gattungen der Poesie zu betrachten; und die höchste Gattung der Poesie ist die, welche die willkürlichen Zeichen zu natürlichen Zeichen macht. Das ist aber die dramatische; denn in dieser hören die Worte auf, willkürliche Zeichen zu sein, und werden natürliche Zeichen willkürlicher Dinge.“

Der Gedanke, daß die Dichtkunst die willkürlichen Zeichen zu natürlichen machen müsse, und die Angabe des Wegs, auf dem dies geschehen kann, gehört zum Bedeutendsten, was Lessing über Kunst gesagt hat.

S. 363. Z. 19. bemerkt = bezeichnet.

XVII.

S. 366. Z. 12f. Die Feststellung, daß die Zeichen der Rede nicht nur künstlerische Zeichen sind, ist sehr wichtig und für die Unterscheidung der verschiedenen Künste bedeutend.

S. 369. Z. 33ff. Horaz tadelt hier aber nicht die schlechten Schilderungen, sondern nur das, daß der Stümper solche Schilderungen ganz schlecht da anwendet, wo sie gar nicht notwendig sind.

S. 370. Z. 1ff. Die spätere Entwicklung der deutschen Literatur hätte Lessing ebenso viele Beispiele für seine Theorie geliefert als Homer. Namentlich Goethes Dichtungen sind in diesem Punkt voll von „homerischer“ Art der Schilderung.

XVIII.

S. 371. Z. 8f. Das erwähnte Bild gilt heute nicht mehr als Wert des Tizian. In der älteren deutschen Kunst jedoch finden sich besonders viele Beispiele der von Lessing verdammten Kunstart. Wir urteilen heute nicht mehr so streng darüber, wenn anders die kompositionelle Einheit gewahrt ist.

Z. 32. Verwendung, hier = Abwendung.

S. 373. Z. 18ff. Goethe verwendet oft mit sehr guter Wirkung mehrere Beiwörter vor dem Subjekt; z. B. in der „Achilleis“:

„Munter eilten sogleich die schenkbefizzen, gewandten
Jugendgötter herbei . . .“

Z. 31ff. Dies ist nur dann richtig, wenn kein Artikel steht; im andern Fall aber kann die deutsche Sprache ebenso gut ein

Beiwort vor, die übrigen mit wiederholtem Artikel nach dem Substantiv bringen.

§. 375. Z. 29. „der gutwillige Ehemann“ wird ironisch Vulkan genannt, da nicht er, der Künstler des Schilds, der Vater des Aeneas ist, sondern Anchises, der Geliebte der Venus.

XIX.

§. 376. Z. 31 ff. über den Schild des Achilles herrscht heute unter den Archäologen die allgemeine Ansicht, daß er wirklich nach der Art des Voivinschen Entwurfs geschmückt war; d. h. daß der Dichter eine Art von Schuden im Auge hatte, welche der phönizisierenden Kunstweise der Griechen um 800 eigentümlich waren; Beispiele von dieser Kunstweise fanden sich besonders viele in der idäischen Zeusgrotte auf Kreta.

§. 377. Z. 3f. Lessing meint die Athena Parthenos des Phidias, deren Schild außen mit Amazonen, innen mit Gigantenkämpfen geschmückt war.

Z. 14 ff. Hier waren wohl doch mehrere Szenen dargestellt, allerdings jede ganz primitiv und mit nur andeutender Darstellung der Einzelheiten; eine Auswahl des „prägnanten Moments“ wird man dieser frühen Kunst kaum zutrauen dürfen, viel eher ein naives Nebeneinander von zeitlich aufeinander folgenden Ereignissen. — Daß die großen Trennungen bei Homer, von denen Lessing spricht, auch auf dem Schild als Absätze gedacht werden müssen, behauptet L. jedenfalls mit Recht. — Selbstverständlich ist von Perspektive usw. damals nicht die Rede gewesen.

§. 378. Z. 26 ff. Die Darstellung einer belagerten Stadt ist uns aus einer Darstellung noch älterer Zeit erhalten: in einem Fragment aus getriebenem Silber aus Mykenae, das der sog. Mykenischen Kunst um 1200 v. Chr. angehört. Hier sind in ganz primitiver Weise die Mauern der Stadt, Angreifer und Verteidiger wiedergegeben.

§. 379. Z. 32. Allerdings war auch auf den Gemälden des Polygnot aus Thasos, der in Athen und Delphi um 460 wirkte, keine Spur von Perspektive; trotzdem aber standen seine Bilder sicher künstlerisch sehr hoch. Wir können das aus dem Reflex der Bilder auf den bemalten Vasen der Zeit sehen.

Z. 34f. Die zwei großen Stücke: „Odysseus in der Unterwelt“ und „Die Zerstörung Trojas“.

§. 380. Z. 17. Bis zu einer grundsätzlichen Beobachtung der Perspektive scheint allerdings die antike Malerei nicht gekommen zu sein.

Z. 22. „allgemein“ ist nicht richtig; häufig stehen alle Figuren auf Reliefs auf einem Boden, und es sind die hinteren nur flacher dargestellt; z. B. auf den Reliefs am Titusbogen.

Z. 27. Diese Annahme Lessings trifft sicher das Richtige: die beiden Vorgänge konnten ganz gut übereinander dargestellt sein.

Z. 35 ff. Diese Ansicht Lessings wird durch die Überlieferung bestätigt. Wenigstens steht so viel fest, daß der Maler Agatharch, der bald nach 450 für Nischylos die Szenerie malte, als Begründer jener neueren Richtung galt, die im Gegensatz zu Polygnot auf Illusion das Gewicht legte.

XX.

§. 382. Anm. Alle in diesem Abschnitt zitierten Gedichte des Anakreon sind nicht echt, sondern Nachahmungen aus hellenistischer Zeit, und sehr verschieden von der großartigen Weise des Anakreon, die uns nur aus Fragmenten seiner Gedichte bekannt ist.

§. 383. Z. 9. „politische“ Verse: d. h. „bürgerliche“, ein Versmaß der byzantinischen Literatur, ohne Rücksicht auf Quantität, nur mit einer gewissen Anzahl von Silben.

XXI.

§. 388. Z. 27 ff. In einer berühmten, noch erhaltenen Ode der Sappho, die wir zugleich auch in einer schönen Nachdichtung des Ratull besitzen.

Z. 32. Nicht Lesbia, sondern Korinna hieß die Geliebte des Ovid. Lessing denkt da an die Lesbia des Ratull.

§. 389. Z. 6. „Reiz ist Schönheit in Bewegung“, einer der wichtigsten Sätze des Laokoön. Über den Reiz hat Schiller in „Anmut und Würde“ ausführlich gehandelt.

XXII.

§. 391. Z. 3. Vertiefung: Hintergrund.

Z. 11. Zitat aus Ovid, Amor. I, 9, 4.

§. 393. Z. 22 ff. Vom olympischen Zeus des Phidias haben wir kaum eine Vorstellung; der auf Münzen nachgebildete Kopf scheint sehr schlicht gewesen zu sein, und wir können uns kaum denken, daß Phidias wirklich durch die Verse der Ilias zu diesem Typus angeregt worden sei. Gerade die Haare sind einfach und ruhig. Jedenfalls hat der oft mit der Statue in Zusammenhang gebrachte „Zeus von Ostia“ gar nichts mit ihr zu tun.

§. 394. Z. 19. Von einer Vernachlässigung des Haares kann man nicht reden; nur ist es stark stilisiert und ornamental gehalten; wir müssen bei Marmorköpfen immer die Farbe als Unterstützung des Eindrucks hinzudenken.

Z. 20. Plinius' Tadel des Myron ist ganz ungerechtfertigt und nur aus dem damaligen Geschmack heraus verständlich. Myronische Köpfe sind sehr schön und ausdrucksvoll.

Z. 26. Die Beine des Apollo sind nicht schlanker und länger als die vieler anderer Figuren der Zeit; es war das Ideal der damaligen Künstler, das im Apoxyomenos des Pygmalion besonders deutlich ausgeprägt ist; an diesem sind die Beine im Verhältnis eher noch länger.

Z. 28. dieser „Antinous“ ist nur fälschlich so genannt; die Statue stellt einen Hermes dar, und stimmt gar nicht mit den sicheren Statuen des Antinous überein.

XXIII.

§. 396. Z. 19. Gegen diese Auffassung des Therites als komische Figur wendet sich die Kritik Herders sehr scharf; s. den 21. Abschnitt des „Kritischen Wäldchens“; man darf hier Herder wohl beipslichten.

Z. 27. Asop, der griechische Fabeldichter aus dem 6. Jahrh. v. Chr.; seine Buckigkeit ist spätere Erfindung. Ob die römische Büste eines Buckligen, die immer als sein Idealporträt bezeichnet wird, wirklich ihn darstellt, und nicht irgendeinen Hofnarren, ist zweifelhaft.

Z. 29. Mönchsfrage = alberne Posse.

XXIV.

§. 399. Z. 15. sich einschließen = sich beschränken.

Z. 18. der „scharfsinnige Kunsttrichter“ ist ebenfalls Moses Mendelssohn.

§. 400. Z. 17. „zufällig“ in der philosophischen Sprache gewöhnlich „akzidentell“, als Gegensatz zu „immanent“ (permanent).

Z. 30. Lessing mißversteht hier den Aristoteles: dieser spricht nicht von reißenden, sondern von niedrigen Tieren.

§. 401. Z. 17. Anzüglichkeit = Anziehungskraft. Durch diese Sätze räumt Lessing doch der Karikatur einen gewissen Platz ein; die großartige Häßlichkeit dagegen, die wir besonders bei Rembrandt häufig sehen, steht ganz außerhalb des Kreises seiner Betrachtungen. — Übrigens ist zu bemerken, daß die antike Kunst keineswegs so ganz auf grotesk-häßliche Darstellungen verzichtet hat. Aus der Zeit der höchsten Blüte, dem 6. bis 4. Jahrh. v. Chr., stammen die böotischen Karikaturen auf Vasen und Terrakotten, und später hat man auch in der Plastik die größte Häßlichkeit dargestellt. Das bekannteste Beispiel ist die Figur der sog. „trunkenen Alten“ eines Künstlers Myron von Smyrna aus hellenistischer Zeit.

XXV.

§. 403. Z. 9ff. Herder wendet hiergegen mit Recht ein, daß diese Gegenstände fürs Auge eher widrig als ekelhaft seien; wenn aber wirklich ein Brechreiz durch sie hervorgerufen würde, so könne das nur so erklärt werden, daß eine Assoziation vom Gesicht her den Geschmackssinn in Mitleidenschaft ziehe.

§. 406. Z. 18ff. Ceres will ihren Verächter Erichthon durch Heißhunger strafen.

§. 407. Z. 16. Virgil Aen. III, 216ff.

XXVI.

§. 410. Z. 6. Die Frage nach der Datierung der Laokoöngruppe ist heute endgültig gelöst: durch die neuen Ausgrabungen auf Rhodos wurde eine Reihe von Inschriften gefunden, die die Namen der Künstler des Laokoön zeigen und die sicher in die Zeit gegen 50 v. Chr. gehören; dadurch erledigen sich alle Argumente Lessings von selbst.

Z. 23. Polyklet von Argos, um 450, das Haupt der berühmten arginischen Bildhauerschule.

§. 411. Z. 22. Strongylion gehört nicht in die Reihe der zu römischer Zeit tätigen Bildhauer; er wirkte vielmehr noch vor 400 v. Chr.

§. 414. Z. 9ff. Dies ist kein Argument; denn wir wissen über viele bedeutende Werke griechischer Zeit nichts aus den alten Schriftstellern.

§. 39. Die Sammlung des Pollio, eines röm. Staatsmannes des 1. Jahrh. v. Chr., beschreibt Plinius; also scheint sie zu seiner Zeit noch existiert zu haben.

XXVII.

§. 416. Z. 6ff. Was Plinius von Apollodorus und Tauriskus aus Tralles (den Künstlern des „farnesischen Stiers“) sagt, bezieht sich nur auf eine Adoption.

Z. 16. Die Statue des Germanicus (im Louvre) stellt einen römischen Redner dar in der Stellung eines Hermes (die Statue ist bis auf den Kopf die Kopie eines griechischen Werkes um 450); Germanicus ist es nicht.

Z. 17. Das Relief der Homerapothese, ein Werk hellenistischer Zeit, von dem Künstler Archelaos, heute im Britischen Museum.

§. 418. Z. 5ff. In der Tat aber kommt das *ετοιμασεν* auf Inschriften sämtlicher Zeiten vor, in der besten Zeit sogar immer.

XXVIII.

§. 419. Z. 11. Der sog. Borgehesische Fechter im Louvre ist ein Werk des hellenistischen Künstlers Agasias aus Ephesus. Lessings Hypothese ist ganz grundlos, wie bereits 1768 Heyne in den „Göttingischen gelehrten Anzeigen“ nachwies. Lessing nahm im 38. Antiquarischen Brief seine Hypothese zurück: „Der Borgehesische Fechter mag meinetwegen nun immer der Borgehesische Fechter bleiben. Chabrias soll er mit meinem Willen nie werden. In der künftigen Ausgabe des Laokoon fällt der ganze Abschnitt, der ihn betrifft, weg; sowie mehrere antiquarische Auswüchse, auf die ich ärgerlich bin, weil sie so mancher tief gelehrte Kunst-richter für das Hauptwerk des Buches gehalten hat.“

§. 420. Z. 12. Chabrias, Feldherr der Athener, gestorben vor Chios, 358 v. Chr.

XXIX.

§. 422. Z. 2. Cento — ein zusammengefügtes Kleid, ein aus Zitaten zusammengestohlenes Gedicht oder Buch.

Z. 13. die zwei größten Kunst-richter, Longin und Aristoteles.

Z. 32. Parenthyrsoz, Begeisterung ohne Zweck und Sinn.

§. 424. Z. 30. über Tauriskus s. §. 416, Z. 6.

Anm. 4. Die in dieser Anmerkung berührten Fragen hat Lessing im „Leben des Sophokles“ weiter ausgeführt.

§. 425. Z. 4. Krokylegmus: das „Absuchen von Flocken“, d. h. die Art eines Schmeichlers, der nur ganz unbedeutende Fehler erwähnt.

Anhang.

Der Anhang enthält alles, was sich in Lessings Nachlaß an Vorarbeiten und Entwürfen zum „Laokoön“ vorfand; ein großer Teil davon beschäftigt sich mit der geplanten Fortsetzung. — Ein kleiner Teil dieser nachgelassenen Papiere wurde schon von Karl Lessing in der 2. Auflage des „Laokoön“ (Berlin 1788) veröffentlicht. Weiteres kam erst in dem XI. Band der Lessingausgabe von Lachmann (Berlin 1839) zum Abdruck. Die erste vollständige Veröffentlichung findet sich in der ersten Hempelschen Ausgabe (Lessings Werke VI), i. J. 1869. Eine andere Anordnung, mehr nach sachlichen Gesichtspunkten, versuchte H. Blümner in seiner großen Ausgabe; derselbe veränderte dann die Anordnung wiederum in der kleineren Ausgabe in Kürschners National-Literatur.

Die gegenwärtige Anordnung schließt sich an die von Franz Muncker in der Neubearbeitung der Lachmannschen Ausgabe (Leipzig 1898, Bd. XIV, S. 333—440) an. Sie versucht die Fragmente in der Reihenfolge zu geben, in der sie niedergeschrieben wurden. — Einzelnes über die Begründung ist in unseren Anmerkungen gegeben.

Von den bei Hempel und Blümner abgedruckten Fragmenten wird man einige bei Muncker und in unserem Anhang vermissen. Es sind Bruchstücke, die in engerem Zusammenhang mit anderen antiquarischen Schriften stehen und deshalb an der zugehörigen Stelle Platz finden sollen. Zur Orientierung diene die folgende Übersicht:

Hempel S. 317, Nr. 23a: über den Chabrias, in den 35. antiquarischen Brief übergegangen.

Hempel S. 318, Nr. 23b: über die Kunstbedeutung der Münzen; steht mit dem vorigen auf dem gleichen Blatt, steht aber mit dem 2. in einiger Verbindung.

Diese beiden auch bei Blümner (S. 409, Z. 8; S. 410, Z. 12 und S. 425, Z. 40); bei Blümner außerdem noch:

S. 406 f., Nr. 2 u. 3, aus den Kollektaneen, Nachträge zu 2.

S. 408, Nr. 4 u. 5, Entwürfe zum 67. und 68. antiquarischen Brief, mit Bezugnahme auf Stellen des „Laokoön“.

S. 409, Nr. 9, aus den Koll., über die Abrazas, die nicht als Kunst angesehen werden sollen.

S. 410, Nr. 10, aus den Koll., über den „Philoktet“.

S. 410, Nr. 11, zum 69. antiq. Brief, über „Timanthes“.

S. 411, Nr. 13, zum 71. antiq. Brief, über „Philoktet“.

S. 413, Nr. 20, aus den Koll., zu 2. S. 329, N. 3.

S. 415, Nr. 22, desgl., über einen Jupiter, der sich das Haar rauft, zu Abschn. VIII.

S. 423, Nr. 34, desgl., zu Abschn. XXIV.

S. 477, Nr. 15, desgl., über das Ideal der Gottheiten.

S. 478, Nr. 17, desgl., Zitat aus dem „Leben des Homer“, zum Schluß des „Laokoön“.

Die sämtlichen Stellen aus Blümner sind nach der Veröffentlichung des „Laokoön“ geschrieben, stehen aber mit diesem in Zusammenhang und sind öfters von Lessing direkt als Ergänzung gedacht.

1.

§. 426 ff. I. (bis §. 429, Z. 10) — Wahrscheinlich die früheste uns erhaltene Aufzeichnung der Grundgedanken, die später das Fundament des „Laokoön“ bilden sollten. In den Hauptsachen ist schon hier alles klar: die Malerei als Kunst im Raum wird der Dichtkunst als Kunst in der Zeit gegenübergestellt, die natürlichen Zeichen der einen den willkürlichen der andern, und die wichtigsten Konsequenzen sind hier schon gezogen. — Vgl. hiezu (bis §. 428, Z. 8) Abschn. XVI.

§. 428. Z. 9 ff. I. Vgl. hiezu Abschn. XX und XXIII. Der Begriff der Häßlichkeit ist noch nicht ganz geklärt. Im XXIII. Abschn. führt L. wesentlich andere Gründe für die von ihm bemerkte Tatsache an.

§. 429. II (bis Z. 10). Diese an sich feine und richtige Beobachtung hat L. im „Laokoön“ nicht verwertet; wohl aus der Empfindung heraus, daß dieser Kunstgriff des Homer zu vereinzelt austrete. Auch kann bei der angeführten Stelle aus der Ilias eigentlich nicht von einer „Beschreibung“ der einzelnen Teile des Agamemnon geredet werden; vielmehr wird für jeden Teil sofort ein Gleichnis von den Göttern hergeholt. Daß aber durch das darauffolgende Gleichnis das Ganze zusammengehalten wird, ist richtig.

Z. 9. — Pope — in seiner englischen Homerübersetzung. Z. 11—29. Diese einzelnen Notizen, die auf der Rückseite des Blattes stehen, das das vorige (von I an) enthält, scheinen zu einer Materialsammlung zu gehören.

Z. 11—14: zu Abschn. XII.

Z. 15—29: diese Notizen zu dem Werke von Caylus (vgl. Abschn. XI ff.) hat L. im „Laokoön“ nicht verwendet; sie erschienen ihm nicht fruchtbar für den Grundgedanken.

2.

Auszüge aus Spenees Polymetis. Vgl. Abschn. VII—X.

§. 429. Z. 30. Virgil — Georgica II, 492.

§. 430. Z. 25 ff. — Vgl. Abschn. VIII.

§. 431. Z. 6. Flaccus — Valerius Fl. Argonautica II, 102.

Z. 14. — hiezu Abschn. XXV, §. 405 f. — Man beachte übrigens, daß Lessing in der Notiz nur davon spricht, daß Spence einen solchen Gegenstand als nicht geeignet für die Malerei bezeichnet.

Z. 23 ff. — hiezu Abschn. XXII, §. 392, Anm. 2; die Stelle des Plinius ist heute noch nicht sicher erklärt.

Z. 27. — die Statue des Glykon ist der berühmte sog. Farnesische Herakles; Glykon stammt aus einer der Kopistenfamilien der

Kaiserzeit, und sein Werk ist keine selbständige Erfindung, sondern eine frei übertreibende Kopie nach Pysippos. — Horaz hat vielleicht einen berühmten Athleten seiner Zeit gemeint.

§. 432. 3. 4ff. — hiezu unter §. 443 X.

3. 17. — Die Gemme des Stoschischen Kabinetts abgebildet bei Spence, Taf. XIX, 4. — Statius silvae IV, 6.

3. 22. — Wir wissen nicht, wo Lessing über diese Dinge schreiben wollte.

3. 27. — Das heute im Louvre befindliche Relief (Müller-Wieseler II 18, 194) ist allerdings, soweit nach der Abbildung geurteilt werden kann, sehr verdächtig.

3.

§. 433—455. Von dem Herausgeber der ersten Hempelschen Ausgabe zum erstenmal vollständig gegeben und als der Urentwurf bezeichnet. Jedenfalls ist es eine schon ganz zielbewußte und in großer Entwicklung niedergeschriebene Ausführung der wichtigsten Gedanken, die er den Freunden Mendelssohn und Nicolai mitteilte und, mit deren Kritik versehen, wieder zurück erhielt; besonders durch Mendelssohns Anmerkungen wurde er bedeutend gefördert, und dessen Anteil an diesen Fragen wird durch den Entwurf im wesentlichen klargestellt. — Der Weg, den Lessing hier noch einschlägt, ist ein ganz anderer als später im „Laokoön“: die allgemeinen Sätze, die er dort erst ganz spät (im XVI. Abschn.) ausspricht, um die in den Einzeluntersuchungen gewonnenen Ergebnisse tiefer zu fundamentieren, stehen hier am Anfang, und die Methode ist eine rein deduktive. Von dem „Laokoön“ ist gar nicht die Rede, und wir sehen, daß diese Gedanken längst in Lessing feste Gestalt gewonnen hatten, als er in dem Bildwerk des Laokoön den bedeutendsten und klarsten Aufknüpfungspunkt fand, und durch diesen Einzelfall zugleich die Möglichkeit erhielt, alles lebendig und unmittelbar aus der Erfahrung zu entwickeln.

§. 433. I — in vielem beinahe wörtlich in der Vorrede des „Laokoön“ verwendet.

3. 10. — Die Änderung des „deutliche“ in „allgemeine“, die Mendelssohn vorschlug, nahm Lessing in den Text auf.

— Anmerkung Nicolais: er schreibt fälschlich „empyricam“ statt „empiricam“.

§. 434. II—IV. — Vgl. Abschn. XVI, auch §. 426 f.

3. 3ff. Der Aristotelische Satz von der Nachahmung als dem Endzweck der Künste wird im „Laokoön“ nicht mehr so scharf ausgesprochen; nur einmal, Abschn. VII, §. 328, 3. 36 f, ist deutlich, daß Lessing den Satz noch festhält.

3. 13 f. Dieser Unterschied im „Laokoön“ erst deutlich verwendet im XVII. Abschn., angedeutet in der Vorrede §. 292, 3. 36 (vgl. oben §. 433, 3. 12 und Anm. zu Abschn. XVI).

Mendelssohns Anm. 1. — über die Musik wollte Lessing in späteren Teilen des „Laokoön“ reden; s. u.

Mendelssohns Anm. 3. — Diesen Einwurf weist Lessing im Abschnitt XVII, S. 365, und in dem Brief an Nicolai (Anm. zu XVI) glänzend zurück, indem er feststellt, daß die Rede wohl auch Dinge nebeneinander schildern könne, die Poesie aber nicht.

Mendelssohns Anm. 4. — Lessing hat die von M. vorgeschlagene Änderung im „Laokoon“ nicht angenommen; wohl deshalb, weil es hier nur darauf ankam, festzustellen, daß die Dichtkunst die „Handlungen“ dazu verwende, um Körper darzustellen. Genauere Scheidung der verschiedenen Arten von „Handlungen“ wollte L. im 2. Teil des „Laokoon“ geben; vgl. S. 490 XLIII (wohin etwa die von Mendelssohn erwähnten Beispiele gehören), und XLIV.

S. 435. — Mendelssohns Anm. 1. Diese Bemerkung wurde von Lessing verwertet: XVII, S. 366, 3. 25 ff.

S. 436. Vgl. Abschn. XVIII u. XIX.

S. 437 f. V. Vgl. Abschn. XX u. XXI. Mendelssohns Hinweis auf „Anakreon“ wurde von L. beachtet. Die Bemerkung über „Thersites“ führt M. wieder aus.

S. 438. 3. 14 f. Vgl. Abschn. III, S. 304. — Anm. Mendelssohns: die Scheidung von Einzelfiguren und Figuren in Gruppen in Hinsicht auf die Bewegung ist außerordentlich wichtig und gilt in der alten Kunst ganz allgemein, fand aber bei Lessing keine Beachtung (vgl. Anm. zu S. 304, 3. 24). Dagegen irrt M., wenn er sagt, daß die Dichter Venus nur das Lächeln lieben lassen; 3. B. die sehr bedeutende Stelle der „Sappho“:

ὅν δ' ὦ μακάρα,
μεῖδιασθαι ἀθανάτω προοπωπῇ

VI. — Vgl. Abschn. XXIII u. XXIV. Zum Teil wörtlich aufgenommen. Aber gerade hier ist die Mitwirkung Mendelssohns besonders deutlich.

S. 439. Anm. 1. Mendelssohns Hinweis auf die Kontrastwirkung, die auch das Häßliche als brauchbar erweist, wurde von L. nicht angenommen; M. hat hier mehr Recht als L., geht aber immer noch nicht weit genug. — Was M. über die „vermischten Empfindungen“ sagt, hat L. in den „Laokoon“ aufgenommen, und dadurch seine Ausführungen tiefer begründet als hier im Entwurf.

3. 15. — Aristoteles Poet. 5 setzt Unschädlichkeit voraus, wenn etwas lächerlich sein soll.

Anm. 2. — Diesem Einwurf Mendelssohns folgend, schrieb Lessing im „Laokoon“, daß schädliche Häßlichkeit allzeit schrecklich sei.

Anm. 3. — Auch diese Bemerkung M.s nahm L. auf: S. 401, 3. 10 ff.

S. 440. VII. Im „Laokoon“ hat L. diese Frage nur vorübergehend gestreift (S. 298, 3. 1 ff; S. 384, 3. 27 ff.), wohl weil er alles virtuosenhafte als völlig belanglos übergehen wollte.

VIII. — 3. I. wörtlich in Abschn. XVIII übergegangen.

S. 441. Anm. 1. Mendelssohns Standpunkt der Malerei gegenüber ist strenger als der Lessings; dieser ist ihm auch nicht darin ge-

folgt, und mit Recht, denn seine Beobachtung ist sehr fein und richtig. M.'s Bemerkung, daß die Harmonie in der Musik einen Eingriff in das Gebiet des Raumes bedeutet, ist zwar äußerlich richtig, da wir in der Harmonie mehrere Töne gleichzeitig hören können und die Harmonie ruhig, ohne Bewegung, verweilen kann. Aber eigentlich hören wir eine Harmonie nicht als ein Vielerlei, sondern als eine Einheit. In abstrakterem Sinne könnte man die Harmonie mit dem „Raum“ der bildenden Kunst vergleichen, indem sie gewissermaßen die Grundverhältnisse darstellt, denen sich — wie in der Malerei der Vertikalen und Horizontalen — die bewegten Formen — wie die Körper — unterordnen.

Anm. 2. Das Battenesche System — dessen Werk „*Traité des beaux arts, réduits à un même principe*“ — begründet die ganze Ästhetik auf den Aristotelischen Satz von der Nachahmung. Nicolais Bemerkung ist sehr richtig; auch Lessing hat ja der Nachahmung lange nicht mehr die zentrale Stellung eingeräumt.

§. 442. Mendelssohns Einwürfe gegen die „dichterische Perspektive“ sind sehr richtig, und L. hat auch diesen Begriff später nicht mehr angewendet. L.'s Beobachtung freilich, namentlich in Hinsicht auf den Homer und seine Gleichnisse, ist sehr fein und fruchtbar, nur ist der Name „Perspektive“ nicht glücklich gewählt. Vgl. unten §. 455, Z. 1 ff., und Anm. dazu.

IX. — Z. 15—24 — vgl. Abschn. II.

Anm. 3. — Mendelssohns Einwurf (unter „Nührung“ ist jede Wirkung auf das Gefühl durch den Ausdruck verstanden) trifft die Schwäche des Lessingschen Schönheitsbegriffs. L. hat aber nicht darauf Rücksicht genommen. Vgl. die Einleitung. Im 2. Teil des „Laokoön“ wollte L. über den Ausdruck in der Malerei sprechen: vgl. §. 463 VIII und 488 XXXII.

§. 443. Z. 1—23. — Diese außerordentlich wichtigen Sätze, deren Grundlagen und Folgen einen großen Teil der Ästhetik der Dichtkunst in sich schließen, wollte L. im 2. Teil des „Laokoön“ ausführen; vgl. §. 463 VIII und 488 XXXIV.

Anm. In der Tragödie „*Ranut*“ von Elias Schlegel.

X. Z. 24 ff. — hierzu Abschn. VI und XVI. Das Beispiel des Herakles, das Mendelssohn mit Recht als ganz unglücklich erklärt, hat L. weggelassen. Vgl. oben §. 432, Z. 4, woraus hervorgeht, daß jene Notizen vor dem ausführlichen Entwurf niedergeschrieben wurden.

§. 444, Z. 7 ff. — hierzu das, was im „Laokoön“ über die „poetischen Gemälde“ gesagt wird: §. 357, Z. 19, 358 f.; hier hat Lessing den Begriff des „poetischen Gemäldes“ weit tiefer und umfassender genommen, als in dem Entwurf.

XI. Z. 17—21 — nicht im „Laokoön“ verwendet; die Bemerkung ist ganz richtig: indem der Dichter nur einen Zug schildert, läßt er das Wesen gewissermaßen nur aus dem einen Zug bestehen, wodurch es ein Wesen der Einbildung wird. — Im „Laokoön“ stellt L. die Gewohnheit des Homer fest, meistens nur ein Wort zu einem

Gegenstand zu setzen (XVI. Abschn.), damit er möglichst wenig bei dem Gegenstand verweilen muß.

3. 22 ff. — Vgl. Abschn. XIV.

Anm. Mendelssohns: der Einwand ist ganz richtig; man beachte aber, daß M. keineswegs sich auf den Standpunkt des Grafen Caylus stellt, der Milton tadelt, weil aus seinem Gedicht für den Maler wenig zu holen ist; vielmehr tadelt M. nur, daß Miltons Bilder für die Vorstellung zu unbestimmt sind. — Im „Laokoön“ hat L. den Einwurf Mendelssohns nicht verwertet; wohl aber zeigt ein späterer Entwurf Beeinflussung bis in den Wortlaut: S. 464, XIV.

S. 445, Anm. Mendelssohns. — Im L. nicht berücksichtigt; M. befindet sich hier mit Lessing in offenbarem Widerspruch, wie aus Lessings Stellung zu Milton hervorgeht.

3. 12 ff. — Vgl. S. 358, 3. 13 ff.

3. 32 ff. — Vgl. S. 356, 3. 1. wörtlich. Merkwürdigerweise hat Lessing im Laokoön die sehr richtige Beobachtung weggelassen, daß trotz aller Pracht der Darstellung doch der Maler in gewisser Hinsicht hinter dem Dichter zurückbleibt — eben in Hinsicht auf die über die Gruppe hinaus bestehende Beziehung.

S. 446, 3. 23. — S. 447, 3. 15. — Vgl. hierzu Abschn. XV. Im Entwurf widerspricht hier Lessing allem, was er an anderen Stellen und dann auch in der Ausführung sagt. Mendelssohns Einwurf (S. 446) hat natürlich ganz recht und entspricht genau der Begründung in Abschnitt XV. Daß M. Lessing mißverstanden hat, wie Blümner annimmt, ist kaum möglich. Denn Lessings Worte sind ganz klar: durch die Hervorhebung der heutigen Kunst, sowie durch das Beispiel der Musik ist klar gesagt, daß L. an sich den Gegenstand wohl für maßbar hielt. Zu erklären ist dieser Widerspruch nur, wenn man eine augenblickliche Gedankenlosigkeit Lessings annimmt: durch die Anschaulichkeit der einzelnen Augenblicke dieser homerischen Schilderung verführt, hat er nicht mehr daran gedacht, daß der eigentliche Sinn dieser Schilderung in dem Auseinanderfolgen liegt. Im „Laokoön“ hat er dann die glänzende Schilderung dieser Handlung gegeben und dadurch sofort die Unmaßbarkeit deutlich gemacht.

S. 447, Anm. Mendelssohns. Über die Verbindung der verschiedenen Künste untereinander wollte Lessing in der Fortsetzung des „Laokoön“ reden: siehe unten S. 503, No. 27.

XII. — Vgl. Abschn. XII und Anm. dazu. 3. 1. sind diese Ausführungen wörtlich in den „Laokoön“ übergegangen.

S. 450 f. XIII. — Vgl. Abschn. XXII, 3. 1. wörtlich übereinstimmend.

S. 452, 3. 4 ff. — das Beispiel aus Klopstock hat Lessing später weggelassen; es ist lehrreich durch den Kontrast der Vorstellungen. Mendelssohns Anmerkung faßt den Unterschied noch klarer und tiefer. Vgl. unten S. 464, XI.

Mendelssohns Ausführung über die orientalische Poesie zeugt zwar von richtiger Beobachtung, die Gründe sind aber unrichtig. Vielmehr ist es die verschiedene Anlage der Völker, die die Poesie und Vor-

stellungsweise des einen anschaulich, des anderen unanschaulich werden läßt. Dies hat dann wieder Einfluß auf die — sich stets viel später als die Poesie entwickelnde — bildende Kunst: diese wird nur bei Völkern eine Bedeutung haben, deren ganzes Vorstellungsleben anschaulich ist. — Lessing wollte auf diese Bedenken Mendelssohns zurückkommen: unten S. 464, XIII.

S. 453 ff. Mendelssohn fügt hier an den Schluß des Lessingschen Entwurfes die Grundlinien eines ganzen Systems der Künste an, das viel philosophischer und abstrakter ist als Lessings Theorie, aber dennoch viel des Wichtigen birgt.

I. Die Unterscheidung der drei Arten von Form ist bedeutend, ebenso die an die platonischen Ideen gemahnende Forderung des höchsten Ideals für die Kunst; Lessing hat später in der Hamburgischen Dramaturgie (70. Stück) die Stellung der Kunst innerhalb der Natur ganz ähnlich dargestellt.

II. Hiervon ist namentlich die von Lessing im XXI. Abschn. angenommene Definition „Reiz ist Schönheit in Bewegung“ von Wichtigkeit.

III. Einteilung der Künste nach den Objekten und den Zeichen der Darstellung.

über Mendelssohns Ästhetik vgl. das Buch von Ludwig Goldstein, Mendelssohn und die deutsche Ästhetik (Königsberg 1904).

4.

S. 455, Z. 1 ff. — Diese Bemerkung gehört nicht, wie Blümner will, zu Abschn. XIX, sondern jedenfalls zu der Stelle im großen Entwurf, oben S. 442, weil dort gerade auf die Gleichnisse Homers hingewiesen wird. In der Tat ist dieses Gleichnis äußerst perspektivisch, nicht nur räumlich, sondern darüber hinaus noch in der tieferen Bedeutung, die Mendelssohn in der Anm. zu der oben angegebenen Stelle andeutet: wie jeder fernere Grund mehr verschwindet an Deutlichkeit und Bedeutung, bis der letzte der fernen Freunde nur mehr ganz schattenhaft zu erkennen ist.

Munders Anordnung der Bemerkung an dieser Stelle besteht wohl ganz zu recht.

5.

S. 455 ff. — Die Aufzeichnung schließt sich an die Bemerkungen Mendelssohns an, die dieser zu der Einteilung Lessings (S. 434) gemacht hatte. Lessing ist auf M.'s Forderung, daß „Bewegungen“ und „Handlungen“ geschieden werden sollen, wohl eingegangen, nimmt aber als endgültigen, wesentlicheren Unterschied den zwischen einfacher und kollektiver Handlung. Die kollektiven Handlungen sind das gemeinsame Gebiet von Malerei und Dichtkunst; über die Unterschiede in der Behandlungsart macht Lessing seine Bemerkungen.

Lessing wollte darüber im 2. Teil des „Laokoön“ schreiben; vgl. unten S. 490, XLIII. Die vorliegende Aufzeichnung wird aber doch in direktem Zusammenhang mit dem großen Entwurf stehen; wenigstens lassen die Eingangsworte darauf schließen. Auch scheint bei der Niederschrift des Entwurfs zum 2. Teil der Unterschied schon festgestanden zu haben.

S. 457, Z. 17. — auf den sterbenden Adonis hatte Mendelssohn in der Anmerkung S. 434 hingewiesen.

6.

S. 457. Exzerpte aus der lateinischen Übersetzung des Ilias-Kommentars des Eustathius, von Alexander Politus (3 Bde. Florenz 1730—35).

Z. 35. — Thamyris, der Sänger, der mit den Musen im Wettstreit zu singen sich unterfing und von diesen blind gemacht wurde: Ilias II. 594—600.

S. 458, Z. 2. — Vgl. Z. 9, im folgenden Entwurf.

7.

Ein neuer Entwurf, der ganz andere Wege einschlägt als der ursprüngliche: Ausgangspunkt ist hier der „Laokoön“, und die systematische Untersuchung ist der Art des „Spaziergängers“ gewichen.

S. 458. Z. 5. Windelmanns Text: in der Schrift „Von der Nachahmung der griechischen Werke usw.“, die auch im „Laokoön“ zitiert ist und auch dort den Ausgangspunkt bildet. Unser Entwurf legt die Vermutung nahe, daß Lessing durch die Lektüre dieser Schrift auf den Gedanken kam, die Gruppe des Laokoön zum Ausgangspunkt der ganzen Untersuchung zu machen.

Z. 5—21 steht dem I. Abschn. der Ausführung schon ziemlich nahe.

Z. 22—37 — vgl. Abschn. IV des „L.“

S. 459, Z. 1—9 — Abschn. II u. III: alle wichtigsten Begriffe, der des fruchtbaren Moments sowie der der Schönheit, stehen hier schon fest. Es scheint jedoch an dieser Stelle bereits eine ganz prinzipielle Untersuchung geplant zu sein.

Z. 14 ff. 2. Abschnitt: ausgeführt im XXIV. u. f. Abschn., die Behauptung, daß die Künstler nach Virgil gearbeitet haben, schon im V. Abschn. Man bemerkt, daß bereits hier im Entwurf Lessing von der historischen Richtigkeit dieser Behauptung abstrahiert, wie ausdrücklich S. 319.

Z. 25 — hieraus schließt Munder mit Recht, daß der Entwurf höchstwahrscheinlich in die Zeit fällt, als Windelmanns Werk zwar angezeigt, aber noch nicht zugänglich war, also gegen Ende des Jahres 1763.

§. 459. 3. 33 ff. 3. Abschnitt: die späteren Teile des Entwurfs sind, wie aus dem Manuskript hervorgeht, später geschrieben; inzwischen ist Windelmanns Werk erschienen.

I: Im „Laokoön“ ist von dieser Einsicht W's. nicht die Rede; Lessing wollte aber in der Fortsetzung darauf zurückkommen: vgl. §. 487, XXX.

§. 460. 3. 1 ff. II: vgl. Abschn. XXVI u. XXVII.

3. 6, 4. u. 5. Abschnitt: Abschn. XXIII—XXV.

6. Abschnitt: Die Polemik gegen Windelmann hat Lessing nicht aufgenommen; der Entwurf bricht ab, denn die ganz prinzipiellen Erörterungen der früheren Entwürfe finden hier in 3. 22—26 nur eine ganz vorläufige Notierung. Über Caylus und Milton vgl. §. 358.

8.

Ein weiterer Entwurf, der den Plan für die ganze Schrift enthält: Daß der Entwurf später ist als der vorige, geht schon daraus hervor, daß Lessing hier beabsichtigte, Windelmanns Werk erst im Laufe der Untersuchung anzuführen, während der vorige Entwurf tatsächlich begonnen ist, bevor das Werk erschienen war.

Der Entwurf kommt der Ausführung 3. T. schon ziemlich nahe, wenn auch die ganze Untersuchung offenbar knapper geplant war und die Reihenfolge später eine andere wurde. Vieles von dem, was hier im Entwurf für den 2. u. 3. Abschnitt aufgespart ist, hat Lessing bei der Ausführung in den ersten Teil (und zwar in die Kapitel vor Erwähnung von Windelmanns Geschichte), herübergenommen, um so auch die prinzipiellsten Dinge gleich zu sagen.

1. Abschn. I	=	Laokoön	I, II,
„ II	=	„	III,
„ III, IV	=	„	V, VI,
„ V	=	„	VII—IX,
„ VI—VIII	=	„	X—XV,
„ IX	=	„	XVIII, XIX.

Die Vorrede, die in den früheren Entwürfen schon genau vorgebildet ist, fehlt hier.

Vom 2. Abschnitt ist im Laokoön verwendet:

2. Abschn. I, II	=	Laokoön	XXVI, XXVII,
„ V	=	„	XVI,
„ V	=	„	XVII,
„ VI	=	„	XX—XXII,
„ VII	=	„	XXIII—XXV,
„ VIII anfangs	=	„	in II,
„ IX 3. T.	=	„	XVII §. 370 u. XIX 380 f.

Die Gedanken der späteren Kapitel sollten im 2. Teil Verwendung finden; vgl. unten.

§. 463. 3. 17 ff. — vgl. oben §. 443, 3. 1 ff. und Anm. dazu, und unten §. 488 XXXIV.

§. 463. 3. 25 ff. — vgl. hierzu §. 480, 3. 30 ff. und §. 491, 3. 24 ff. Mit dieser Verdammung der reinen Landschaftsmalerei hat Lessing natürlich unrecht, wie auch mit den historischen Beweisen, die er anführt: die antike Malerei kannte sehr wohl eine wenn auch nur primitive Angabe der Landschaft, dafür sind schon die Pompeianischen Fresken Zeugnis. Die italienische Kunst aber hat gerade das Ideal der Landschaft zu höchster Blüte ausgebildet; z. B. Tizian und Salvator Rosa. Bei diesem letzteren finden wir auch schon ganz selbständige Landschaften, die früher, bei dem stark religiösen Charakter der ganzen Kunst, sehr selten waren. In Deutschland gibt es seit A. Altdorfer (um 1500) eine selbständige Landschaftsmalerei.

3. 28. — das Pferd des Pausanias — richtig: „Pauson“. Er war beauftragt, ein sich wälzendes Pferd zu malen. Er aber malte ein laufendes, von Staub umhüllt; als der Besteller ihn zur Rede stellte, kehrte Pauson das Bild um, und nun erschien das Pferd sich wälzend. Lessing schließt aus dieser Anekdote, daß auf dem Bilde unmöglich eine Landschaft angegeben gewesen sein konnte.

X. — vgl. unter §. 490 XLIV—XLVI und §. 492 ff.

§. 464. 3. 2 f. — vgl. §. 491 Nr. 21.

XI. — vgl. §. 444 XI, 450 XIII, §. 489 XXXVI—XL.

XII. — dieser Gedanke ist näher ausgeführt in einem Fragment: §. 482 f.

XIII. — hierzu der Exkurs von Moses Mendelssohn: §. 453.

XIV. — hierzu vgl., was Mendelssohn zu Lessings Entwurf, §. 444, Num. 2, sagt.

XV. — vgl. §. 490 XLIII.

§. 465. 3. Abschnitt. Von einem dritten Teil ist sonst nie die Rede. Doch kann man daraus, daß in diesem dritten Abschnitt viele Gedanken erwähnt sind, die in dem 2. spätern Entwurf zum 2. Teil keine Verwendung fanden, schließen, daß Lessing auch nach Vollendung des ersten Teils noch daran gedacht hat, zwei weitere Teile folgen zu lassen.

I. — vgl. §. 462, 2. Abschnitt IV — dazu sollte hier die nähere Erklärung gegeben werden. Siehe „Laokoön“ XVI, wo die Sache auch noch nicht ganz klar gegeben ist: Lessings Brief an Nicolai in den Anm. zu XVI. — vgl. auch §. 501 ff., Nr. 25 und 26. — Das Exempel von der Wolke: „Laokoön“ XII.

II. — vgl. §. 497 ff. Nr. 23.

III. — vgl. §. 501 ff. Nr. 25.

IV., V. — vgl. §. 482. Im „Laokoön“ ist die Allegorie nur flüchtig berührt: vgl. §. 344 f. — Der Gedanke unseres Entwurfs ist sonst nicht verwendet: Lessing will hier durch die Allegorie, welche schließlich immer etwas Bleibendes an sich hat, die Schönheit gegenüber dem Ausdruck geschützt wissen; vgl. §. 463, VIII.

VI. — vgl. Mendelssohn in seinem System oben §. 455. Daß Lessing auch noch während der Ansführung des „Laokoön“ daran dachte, die Tanzkunst hineinzuziehen, läßt sich aus §. 293, 3. 28 ff. schließen. — Vgl. auch §. 506, 3. 16 ff.

VII. — näher ausgeführt S. 504, Z. 16 ff.

S. 466. VIII. — ähnliche Gedanken S. 469, Z. 25 ff., S. 508, Z. 18 ff.

IX. — über die Vorteile der Einfachheit der Kunst hat Lessing sonst nicht geschrieben.

X. — Der Rat des Aristoteles: „Laokoön“, Schluß des XI. Abschn.

Der Anhang sollte ähnlichen Zwecken dienen wie die letzten ausgeführten Kapitel des „Laokoön“.

Zu IV vgl. S. 485 ff, 18.

9.

S. 467, Z. 4. — die Gruppe des Farnesischen Stieres, jetzt im Museo Nazionale in Neapel.

Z. 9. Lessing hat recht: der berühmte Torso des Herkules im Vatikan ist von einem anderen Apollonios.

Z. 11 ff. Die Anzahl von 9 Gesichtslängen, für unsere Anschauung zuviel für einen Körper, galt tatsächlich bei der antiken Bildhauerei sehr oft als Regel.

Z. 20 ff. Das Mosaik von Palestrina.

11. — Conopeum = ein Müdenetz.

Z. 28. — Guardian = englische Zeitschrift.

Z. 29. — Zuschauer = „The Spectator“, Zeitschrift des Addison; vgl. Register.

13.

S. 468, Z. 7 ff. — Gerard hat hier doch recht: dadurch, daß der Maler die Verhältnisse zu bekannten Dingen klarlegt, also z. B. neben einen Tempel einen Menschen stellt, kann er sehr wohl das Gefühl der erhabenen Größe des Tempels erwecken. Ein vorzügliches Beispiel dafür ist Rembrandts „Simeon im Tempel“ (Mauritshuis im Haag), wo die ungeheure Halle noch dazu im Dunkel halb verschwindet und über das Bild hinausragt.

Z. 31. — L'airejse, Gerard de, dessen Werk „Het grootte schilderboek“, Amsterdam 1707.

S. 469, Z. 4. — R. = Ewald von Kleist. Hierzu im „Laokoön“ S. 370, Z. 1 ff.

Z. 18. — Cibber — sein Werk: „The lives of the poets of Great Britain and Ireland . . .“, London 1733.

Z. 25 ff. — hierzu S. 508, Z. 18 ff.

Z. 30. — Das Werk heißt: „Nouveaux Mémoires, ou observation sur l'Italie et sur les Italiens, par deux gentilhommes Suédois“. Traduit du Suéd. Londres 1764.

S. 470, Z. 33 ff. — hierzu „Laokoön“ XXV.

S. 471, Z. 1 ff. — „Laokoön“ IX, S. 341.

Z. 34 ff. — Die Darstellung des Fischzugs auf dem

Teppich ist für uns gerade dieses Zugs halber höchste Kunst: alles, was gegenüber der Bewegung der Menschen unwesentlich ist, bleibt im Hintergrund. Das gleiche Kunstmittel hat übrigens auch Leonardo in seinem Abendmahl benützt: der Tisch ist viel zu klein. Vgl. Wölfflin in seiner „Klassischen Kunst“.

S. 473, Z. 13 ff. — vgl. S. 371, 7, 8 und Anm. dazu.

S. 475, Z. 1—21. — hierzu „Laokoön“ XXV.

Z. 33. — die Geste des Charon auf dem Fresko ist so, daß sehr wohl an eine Abhängigkeit von Dante gedacht werden kann. Übrigens sind auch die Augen auffallend groß und leuchtend gezeichnet, als runde, helle Scheiben, und unterscheiden sich deutlich von den Augen der übrigen Figuren.

S. 476, Z. 17 ff. — in dieser Bemerkung liegt viel Wahres: die Frische, die in alten Handzeichnungen liegt, haben wenige alte Gemälde, die die Künstler nach diesen Zeichnungen malten, bewahrt.

14.

S. 477, Z. 11: „Laokoön“, S. 302, Z. 21 ff.

S. 478, Z. 6 ff.: die Statue des Alkamenes ist uns vielleicht in einem Torso in Rassel erhalten.

16.

S. 480. — hierzu „Laokoön“ V.

S. 481, Z. 27 ff. vgl. S. 315, Anm. 3.

17.

S. 483, Z. 1 ff. — dieses Beispiel beweist wohl nicht viel: man braucht nur diese Äußerung als Resultat eines Gedankens zu nehmen, und sie erscheint als durchaus normal. — Dagegen ist allerdings der Fall Z. 32 ff. für einen Blinden außerordentlich bezeichnend.

Z. 36 ff. — hierzu S. 489 XXXIX.

18.

S. 487, Z. 4 ff. — der sog. „Seneca“ aus Herkulanum ist in Wirklichkeit ein hellenistisches Porträt, von dem auch noch mehrere Marmormiederholungen auf uns gekommen sind. Man hat vermutet, daß der Kopf den Chrysippus darstelle, — es ist aber keineswegs bewiesen.

19.

Dieser Entwurf ist das erste der Fragmente, die mit ziemlicher Sicherheit nach der Vollendung des ersten Teils zu datieren sind: Beweis dafür ist die Numerierung der Kapitel.

§. 487 XXX. Auch der zweite Teil sollte, wie der erste, von Winkelmann ausgehen — hier aber in einer prinzipiellen Sache. Vgl. §. 459, 3. 33 ff., §. 462, III.

XXXI. Lessing selbst ist a priori auf diesen Satz gekommen; vgl. im „Laokoön“ und unten §. 491, Nr. 20.

§. 488, XXXII. Von dem Ausdruck ist im 1. Teil eigentlich nur negativ die Rede gewesen: daß stets die Form darüber herrschen müsse. Hier wird auch die Notwendigkeit des Ausdrucks betont, ebenso wie die der Farbe.

XXXIII. hierzu §. 442 IX, 463 VIII, IX, namentlich aber 491, 3. 19 ff.

XXXIV. hierzu §. 442 IX, 463 VIII. — Durch die Ausführung dieser Kapitel wäre die ganze Untersuchung noch bedeutend vertieft worden.

XXXV und folgende. — Lessing wollte also auf Milton noch einmal ganz ausführlich zu sprechen kommen. — Mendelssohns Kritik der Miltonischen Bilder (§. 444, Anm. 2), deren Einfluß wir bei einem der früheren Entwürfe (§. 464 XIV) feststellen konnten, wird hier nicht mehr berührt.

§. 489 XXXIX — eine Zusammenstellung solcher Gemälde bei Milton: §. 483 j.

XL. — vgl. §. 483.

XLI j. — weitere Beispiele von sukzessiven Gemälden, also eine Ausführung von Gedanken des I. Teils.

§. 490 XLIII. Zu dieser allgemeinen Erörterung vgl. §. 455 Nr. 5, und vorher die Kritik Mendelssohns, namentlich §. 434, Anm. 4.

XLIV j. = §. 463 X.

XLVI. vgl. §. 492, Nr. 22.

§. 491, 3. 2 j. — man erinnere sich hier an die Schilderung Lessings vom Bogenschuß des Pandarus: „ab sprang der Pfeil“, §. 359, 3. 21—27. Da die Untersuchung hier keinen Abschluß hat, so wird man wohl denken müssen, daß der Entwurf hier abgebrochen ist; dafür spricht auch, daß einige wichtige Fragmente sich in diesen Entwurf nicht einordnen lassen.

20.

§. 491, 3. 4 ff. — vgl. §. 487 XXXI.

3. 9 ff. — Lessing hat insofern recht, als vom künstlerischen Standpunkt aus auch die Historienmalerei nur Mittel zum Zweck ist; aber in der Tat war das historische Interesse doch meistens der Ausgangspunkt, und eine völlige Loslösung von diesem zu allen Zeiten sehr selten; am vollkommensten hat sich vielleicht Michelangelo in seinem Karton zur Schlacht von Cagliari vom Historischen abgewendet und nur seinen künstlerischen Problemen gelebt.

3. 19 ff. — vgl. §. 488 XXXIII.

21.

§. 492, Z. 1ff. vgl. §. 464, Z. 2f. und §. 490 XLV.

22.

Z. 18ff. — diese Untersuchung sollte im XLVI. Kap. verwendet werden: §. 490.

§. 495, Z. 28 — §. 497, Z. 24. — Dieser ganze Exkurs über die ägyptische Kunst ist von Grund auf verfehlt: die Stellung der ägyptischen Figuren kann nur aus der ganz primitiven Vorstellung vom menschlichen Körper erklärt werden, die in dieser Kunst herrschte: möglichste Gleichmäßigkeit und architektonische Abgeschlossenheit der Form waren das Maßgebende; daraus erklärt sich auch die Tatsache, daß im Rücken stets ein Steinpfeiler stehen blieb (was übrigens auch technisch seine Vorteile hatte).

Schreitend waren schon die ältesten Figuren der Ägypter gebildet; vgl. z. B. die berühmte Statue des sog. „Dorfschulzen“, die noch dazu aus Holz ist.

23.

Vgl. §. 465, I und II.

§. 497, Z. 38ff. Die Miniaturmalerei tut allerdings nie große Wirkung; das liegt aber nicht nur an ihrem Format, sondern an der Art der Technik, die das Detail allzu wichtig nimmt. Sonst hat das Format der Darstellung an sich wenig bei der Wirkung zu sagen: sehr kleine Bilder, die groß gesehen sind, können wirken wie große. Tatsächlich vergleicht man nie die Maße eines gemalten Menschen mit den wirklichen. Viel wichtiger ist, daß die Maße des Bildes und der Figuren mit dem Raum, in dem es hängt, in richtigem Verhältnis stehen.

§. 498, Z. 29ff. — Lessings Ansicht ist richtig, soweit es sich um Landschaften, namentlich Gebirgslandschaften handelt, und in der von ihm angeführten Tatsache liegt der Grund, warum die Gebirgslandschaft so wenig malerische Bedeutung hat: weil ihre Wirkung in der Natur nicht auf ihrer Form, sondern auf ihrer tatsächlichen außerhalb jeder Vergleichung liegenden Größe beruht. Nur selten ist es der Malerei gelungen, durch Anbringung von Menschen in sehr kleinem Maßstabe die Größe der Felsen deutlich zu machen; am besten wohl in Böcklins Felschlucht mit dem Drachen.

24.

§. 499. — Der Ausgangspunkt ist der gleiche wie bei 23. Die Untersuchung ist aber wichtig durch genauere Behandlung der Proportionen. — In der Tat ist der genaue Maßstab für ein Bild sehr wichtig, und der Mensch als absolut feststehender Maßstab ist dazu

am geeignetsten. Eine Landschaft ohne Maßstab wirkt unklar für unsere Erkenntnis.

§. 500, Z. 8ff. — Die Schwierigkeiten, auf einem Bilde Riesen und Menschen, oder Menschen und Zwerge darzustellen, sind tatsächlich sehr groß, und zwar aus dem von Lessing angegebenen Grunde. Es gibt nur einen Ausweg: daß man das ganze Bild, also die Landschaft im Maßstab deutlich mit dem normalen Menschen zusammengehen und den Riesen über die ganze Landschaft ragen, die Zwerge unter jeder Einzelheit verschwinden läßt. Dies ist auf glückliche Weise gelöst auf dem Bilde von Odysseus mit dem Rytlopen von Fritz Boehle (abgeb. im „Münchener Jahrbuch f. bild. Kunst“, Bd. II, 2. Halbb., S. 60).

25.

§. 501, Z. 34ff. Von dieser Notwendigkeit, daß die Poesie ihre willkürlichen Zeichen zu natürlichen mache, spricht Lessing auch in dem öfter genannten Brief an Nicolai; s. oben.

27.

Vgl. §. 465, VI und VII. — Unser Fragment ist von außerordentlicher Wichtigkeit: es behandelt die Verbindungen der verschiedenen Künste und greift so weit hinaus aus dem Gebiet der speziellen Ästhetik der einzelnen Künste. Für uns bedeutsam ist vor allem Lessings Stellungnahme zu Musik und Dichtkunst, da hier seine Ideen eine Vorahnung von Richard Wagners „musikalischem Drama“ zu sein scheinen. Interessant ist auch Lessings Kritik der italienischen Oper im Gegensatz zur französischen — wobei zu beachten ist, daß hier noch nicht die durch Gluck reformierte französische Oper in Frage kommt. Die angeführte „Armida“ ist nicht die Oper Glucks, die erst in den siebziger Jahren aufgeführt wurde, sondern die von Lully. — Ob freilich diese Erörterungen über die Verbindungen der verschiedenen Künste — heute vielleicht dasjenige, was uns an der ganzen Ästhetik Lessings als das „Modernste“ erscheint — für die Zukunft von gleichem Werte bleiben wird wie die übrigen Hauptsätze Lessings, bleibe dahingestellt. Vielleicht ist Lessing hierin nur der erste Vorkämpfer eines großen modernen Irrtums.

§. 506, Z. 3. — Was Lessing über die Pantomime sagt, ist weniger treffend als seine Worte über die Tanzkunst: die „Verbindung willkürlicher und natürlicher Zeichen“ ist in diesem Falle ganz äußerlich, indem die willkürlichen da eintreten, wo die natürlichen versagen. Man kann also nicht eigentlich von einer Verbindung von Künsten reden.

30.

§. 508. Lessing faßte ein paar Jahre nach Vollendung des 1. Teils des „Laotoon“ den Entschluß, eine französische Ausgabe zu

veranstalten — ja er scheint sogar, dem Schluß dieser Vorrede nach zu schließen, die Absicht gehabt zu haben, die Fortsetzung französisch zu schreiben, aus Gründen, über die jene Schlusssätze Aufschluß geben. — Die Übersetzung scheint nicht weiter gediehen zu sein. Der Herausgeber der ersten Hempelschen Ausgabe bespricht sehr treffend die sprachliche Eigenart dieses Stückes und bemerkt, daß Lessing eben doch nicht den Geist der deutschen Sprache verleugnen konnte und deshalb nur eine Übersetzung, nicht ein französisch Gedachtes zu geben imstande war.

Waltber Kiezler.

Anmerkungen zu Teil 5.

Literatur. Der kommentierten Ausgabe von Schröter und Thiele (1. Aufl., Halle 1876) und Cosack's „Materialien zu Lessings Hamburgischer Dramaturgie“ (Paderborn 1876) ist der folgende Kommentar in hohem Maße zu dank verpflichtet; ferner den Anmerkungen Boghergers in der Groteschen Lessing-Ausgabe und in Kutschners National-Literatur Bd. 67. Außer den kommentierten Ausgaben von Gottschlich (Berlin 1876) und Buschmann (Paderborn 1894) vgl. man F. Seiler, „Der Gegenwärtigwert der Hamburgischen Dramaturgie (Berlin 1901.)“. Die Theaterzettel der Hamburger Entreprie sind von R. Thiele veröffentlicht (Erfurt 1895) und von R. Schöffner, Vom Hamburger Nationaltheater zur Gothaer Hofbühne, 1767—1779 (Theatergeschichtliche Forschungen XIII, Hamburg 1895). Weitere Einzelliteratur ist an den zugehörigen Stellen mitgeteilt.

Hamburgische Dramaturgie.

Erster Band.

S. 7. über die Hamburger Entreprie vgl. Schütze, Hamburgische Theatergeschichte 1794; Meher, F. L. Schröder 1819; Lihmann, F. L. Schröder, Bd. 1 und 2, 1890 und 1894. Löwens Geschichte des Deutschen Theaters, hsg. v. Stümcke, Berlin 1905.

S. 11f. Zu Lessings Theorie der Schauspielkunst vgl. Oberländer, „Die geistige Entwicklung der Schauspielkunst im 18. Jahrhundert“ (Theatergeschichtl. Forschungen XV, Hamburg 1898).

S. 14ff. über Lessings Verhältnis zu Aristoteles vgl. Bernays, Zwei Abhandlungen über die Aristotelische Theorie des Dramas, 1880. Dagegen H. Baumgart, Aristoteles, Lessing und Goethe, Leipzig 1877. M. Zerbst, Ein Vorläufer Lessings in der Aristotelesinterpretation (Jena 1887) weist auf Daniel Heinsius hin. Vgl. dazu Borinski, Die Poetik der Renaissance, Berlin 1886.

S. 17ff. Lessing und Shakespeare; vgl. Witkowski, Aristoteles und Shakespeare in Lessings Hamburgischer Dramaturgie, Euphorion II; 517ff., Kettner, Lessing und Shakespeare, Neue Jahrbücher f. klass. Altertum XIX, 267ff.; M. Joachimi-Dege, Deutsche Shakespeare-Probleme im 18. Jahrhundert und im Zeitalter der Romantik, Leipzig 1907.

S. 23ff. Außer der am Tage der ersten Vorstellung ausgegebenen „Ankündigung“ war Lessing zu weiteren Zuschriften an das Publikum genötigt. Dem 31. Stück folgte am 21. August 1767 im 131. St. der „Kaiserlich=privilegierten Hamburgischen Neuen Zeitung“ eine

„Nachricht an das Publikum.

Da man der Hamburgischen Dramaturgie, von welcher heute das 32. Stück erscheinen sollte, auswärts die unverlangte Ehre erweist, sie nachzudrucken: so sieht sich der Verfasser, um dem für den hiesigen Verlag daraus erwachsenden Nachtheile einigermaßen auszuweichen, gebrungen, die Ausgabe derselben in einzelnen Blättern einzustellen; und die Interessenten werden sich gefallen lassen, das Rückständige des ersten Bandes, von dem 32. Stück an, auf instehende Michaelismesse, zusammen zu erhalten.“

Das 192. St. desselben Blattes vom 7. Dezember 1767 brachte eine neue

„Nachricht wegen der Hamburgischen Dramaturgie.

Da man zu Fortsetzung der Hamburgischen Dramaturgie (welche vor einiger Zeit durch einen auswärtigen Nachdruck unterbrochen ward, und durch einen zweiten, der selbst hiesigen Orts dazu kam, noch mehr beeinträchtigt zu werden Gefahr lief, so daß die versprochne gesamte Ausgabe des ersten Bandes unterbleiben mußte) nunmehr die erforderliche Vorkehr, in Ansehung der Privilegien und andrer Umstände getroffen zu haben glaubet: so macht man dem Publico hiermit bekannt, daß von morgen an, mit der einzelnen Austeilung derselben wiederum der Anfang gemacht werden soll; und zwar sollen wöchentlich vier Stücke davon erscheinen, bis die versäumte Zeit eingebracht worden. Die auswärtigen Leser, welche die Fortsetzung dieser Schrift wünschen, ersucht man ergebenst, sie auch dadurch befördern zu helfen, daß sie sich keine andre als die Original-Ausgabe schaffen. Sie können sie dreist von den Buchhändlern ihres Orts verlangen, indem sie allen mit den billigsten Bedingungen angeboten werden. Man kann zwar weder diesen, noch ihnen, verbieten, dem Nachdruck zu favorisieren: aber man gibt ihnen zu überlegen, daß sie sich notwendig dadurch um das Werk selbst bringen müssen. Denn wenn die Anzahl von Exemplaren, welche zur Bestreitung der Unkosten erforderlich ist, nicht abgesetzt werden kann, so bleibt es unsehlbar liegen.“

Endlich enthält die genannte Zeitung am 25. April 1768 im 66. Stück eine letzte

„Nachricht wegen der Hamburgischen Dramaturgie.

Eine nötige Vorsicht, wegen des noch fortdauernden Nachdrucks der Hamburgischen Dramaturgie, erfordert, die Ausgabe derselben in einzelnen Blättern nochmals abzubringen. Es soll aber gegen die Mitte des künftigen Monats, als um welche Zeit vorigen Jahres das Werk seinen Anfang genommen, der Rest des zweiten Bandes, nämlich die Stücke 83 bis 104, nebst den Titeln zu beiden Bänden, mit eins geliefert werden.“

In diesen drei Anzeigen ist ein Teil der äußeren Geschichte des Unternehmens niedergelegt. Nachdem die drei ersten Stücke, wie S. 26, Z. 18 angekündigt ist, erst am 8. Mai 1767 ausgegeben waren, wurde das halbwöchentliche Erscheinen (Dienstags und Freitags; das einzelne Stück kostete einen Schilling; die Pränumeranten bezahlten für das ganze Jahr 5 Mk.) bis zum 14. August durchgeführt. Am gleichen Datum bedankt sich Lessing bei Nicolai für die Nachricht von dem Nachdruck und für den guten Rat, „dem Nachteile desselben, soviel noch möglich, abzuhelpen“. Für Michaelis hatte er bereits den ersten Band versprochen; nun ließ er dagegen eine lange Pause eintreten und gab St. 32—35 am 8. Dezember, St. 36—39 am 15., St. 40—43 am 22. Dezember und gelangte in der ersten Woche des neuen Jahres bis St. 51. Dann erschienen wieder Einzelnummern, und zwar je zwei oder drei die Woche, bis St. 82. Am 9. Juni 1768 schreibt Lessing an seinen Bruder Karl: „Hier habe ich alle Hände voll zu tun, und vornehmlich beschäftigt mich noch die Dramaturgie. Sie ist nicht weiter heraus als bis Nr. 82. Der Rest des zweiten Bandes wird in einigen Wochen zusammen erscheinen.“ Tatsächlich erschien indessen das 83. bis 104. St. erst zu Ostern 1769. Bis zuletzt aber sind die regelmäßigen Erscheinungsdaten fingiert, um den Nachdruckern, die auf diese Weise rückständig erschienen, das Vertrauen ihrer Abnehmer zu entziehen. Das Werk ist in der Druckerei von Lessing und Bode gedruckt; die Buchausgabe in zwei Bänden mit Titelbignetten von J. W. Meil erschien in Kommission bei J. H. Cramer in Bremen. Mit den Nachdruckern rechnet Lessing in den letzten Stücken ab; vgl. S. 414 ff.

S. 23. Z. 5 ff. Die „Vorläufige Nachricht von der auf Ostern 1767 vorzunehmenden Veränderung des Hamburgischen Theaters“, die Löwen (vgl. Einleitung S. 7 f.) bereits im Herbst 1766 veröffentlicht hatte, ist bei Meyer, Friedrich Ludw. Schröder II, 2, S. 31 ff. abgedruckt; neuerdings auch in Stümmes Neudruck von Löwens „Geschichte des Deutschen Theaters“. (Berlin 1905.)

Z. 11 ff. Ein Spottgedicht, dessen Verfasser wahrscheinlich der Gottschedianer Johann Nath. Dreyer (1716—1769), ein Feind Löwens, war, hatte dessen „Vorläufige Nachricht“ persifliert (vgl. Schüke, Hamburgische Theatergeschichte, S. 337):

„Klein ist der Bühne Raum, der Schade desto größer,
Der aus dem Zweck sie zu verändern fließt,
Wenn die Veränderung nicht besser
Als diese Nachricht ist.“

Z. 27 ff. Nicht der Aufsatz „Gedanken zur Aufnahme des dänischen Theaters“, der sich hauptsächlich mit dem Repertoire beschäftigt und ein nationales Drama fordert, enthält Schlegels (vgl. Register) Vorschläge zur äußeren Theaterreform, sondern das vorausgehende „Schreiben von Errichtung eines Theaters in Kopenhagen“. Beide Aufsätze sind 1747 entstanden, aber erst 15 Jahre nach Schlegels Tode im dritten Bande seiner Werke (1764) an die Öffentlichkeit getreten. Eine Auswahl von Joh. El. Schlegels „Ästhetischen und Dra-

maturgischen Schriften“ hat Joh. v. Antoniewicz 1887 als Heft 26 der „Deutschen Literaturdenkmale des 18. u. 19. Jahrhunderts“ herausgegeben.

§. 24. 3. 5. Prinzipalschaft vgl. Einleitung §. 7.

§. 25. 3. 35. Transitorisch: vorübergehend, vgl. §. 45, 3. 27 ff., und „Laokoön“, T. IV, S. 304 ff. Vgl. auch Schillers Prolog zum „Wallenstein“ B. 32 ff.

Erstes Stück. §. 27. 3. 2. Olint und Sophronia von Johann Friedr. v. Cronenk (vgl. Register) ist neu gedruckt in Kürschners National-Literatur Bd. 72. Der Stoff ist dem zweiten Gesang von Tassos „Befreitem Jerusalem“ B. 1—54 entnommen.

§. 27. 3. 17 ff. Seine Gedanken über die Umbildung eines epischen Stoffes zum Drama hatte Lessing bereits in Briefen an Nicolai und Mendelssohn 1756 ausgesprochen; dann in einem Schreiben an Gerstenberg (25. Februar 1768). Es handelt sich dort um das Verhältnis des „Ugolino“ zur Göttlichen Komödie: „Bei dem Dante hören wir die Geschichte als geschehen: bei Ihnen sehn wir sie als geschehend. Es ist ganz etwas anders, ob ich das Schreckliche hinter mir oder vor mir erblicke; ganz etwas anders, ob ich höre: durch dieses Elend kam der Held durch, das überstand er, oder ob ich sehe: durch dieses soll er durch, dieses soll er überstehen. Der Unterschied der Gattungen macht hier alles.“ — Später haben Goethe und Schiller im Briefwechsel des Jahres 1797 und in einer kleinen Abhandlung „Über epische und dramatische Dichtung“ sich den Unterschied an dem Gegensatz zwischen Rhapsoden und Mimen klar gemacht.

§. 28. 3. 1 ff. Den Unterschied zwischen „Genie“ und „wichtigem Kopf“ führt das 30. Stück weiter aus; §. 138. Die Klassifikation ist Wartons „Essay on the genius and writings of Pope“ entnommen, den Lessing auch im 103. Literaturbrief (IV, 224 f.) zitiert hat. Über den Geniebegriff Lessings und seiner Zeit vgl. Kettner, Neue Jahrbücher f. d. klass. Altert. usw. X, 272.

3. 4. Vgl. Aeneis V, 294—361, IX, 176—437. Nisus und Euryalus, ein trojanisches Freundespaar, das bei einem Versuch, durch das feindliche Lager zu Aeneas zu gelangen, den Tod findet.

3. 35. Der Darsteller des Ismenor war Borchers.

§. 29. 3. 27 ff. Durch Nicolais „Abhandlung vom Trauerspiel“ (Bibliothek der schönen Wissenschaften I) war Lessing bereits 1756 veranlaßt worden, sich in mehreren Briefen gegen die Bewunderung im Trauerspiel zu erklären. Der bewunderte Held ist für ihn Gegenstand der Epöpe, die Bewunderung der Ruhepunkt des Mitleids.

3. 31 ff. Über Cronenks Preisstück schrieb Lessing am 22. Oktober 1757 an Mendelssohn: „Der Codrus hat nichts weniger als meinen Beifall. Doch wünschte ich, daß Herr Nicolai dem Verfasser nicht alle Wahrheiten sagte, die man ihm sagen könnte. Wenn ich ein paar ruhige Stunden finde, so will ich einen Plan aufsetzen, nach welchem ich glaube, daß man einen bessern Codrus machen könnte.“ In einem andern Briefe (21. Januar 1758) nennt er als einen Grund seines Mißfallens, daß ganz unnötige Erfindungen eingemischt seien.

Am 18. Febrnar skizzirt er den Plan eines eigenen „Codrus“, der in dessen nicht zur Ausführung gelangte (vgl. Einleitung zum „Philotas“). An unserer Stelle schließt er sich an Mendelssohns Urtheil im 190. Literaturbriefe an: „Der Hauptvorwurf des Trauerspiels ist der Tod des Codrus fürs Vaterland. Codrus pro patria non timidus mori. Die Bereitwilligkeit, sich dem Wohl des Vaterlandes aufzuopfern, sollte also in dem Charakter des Codrus hervorleuchten, und ihn von allen übrigen handelnden Personen unterscheiden. Allein Medon, Elisine und Philaide sind alle Augenblick bereit, für Athen, für den König, und einer für den andern zu sterben. Wenn unter diesen großmüthigen Seelen irgendeine Uneinigkeit entsteht, so ist es immer um den Vorzug, zu sterben; so sehr entfernt sind sie von der feigen Liebe zum Leben und also auch von der Befremdung, mit welcher gemeine Seelen einen willigen Tod betrachten. Der Zuschauer, dem diese heroischen Gesinnungen beständig vor den Ohren gehen, muß zuletzt das Betragen des Codrus eben nicht außerordentlich finden. Er wird sich vielmehr verwundern, daß der große Codrus den Tod fürs Vaterland nicht so entschlossen, nicht so freudig stirbt, als jede andere von den handelnden Personen tun würde. In der That, der Entschluß, für Athen zu sterben, macht den König bekümmert, unruhig und niedergeschlagen, indessen daß die übrigen handelnden Personen nichts sehnlicher wünschen, als für Athen oder auch einer für den andern zu sterben.“ — Elisine und Philaide sind Prinzessinnen vom Geblüt des Theseus; Medon der Sohn der Elisine.

Zweites Stück. S. 30. 3. 38. Die Befehrung Clorindens im 12. Gesange des „Befreiten Jerusalem“. Clorinde, das ausgesetzte Kind des christlichen Äthiopierfürsten Senap, war unter den Mohamedanern aufgewachsen. Im Kampf fällt sie von Tanered's Händen und verlangt sterbend die Taufe. Tanered vollzieht sie, und sie verschiedet.

S. 31. 3. 28. Zamor, der edle Wilde in Voltaires „Azire“, der sich keinem Befehrungsversuche zugänglich gezeigt hat, wird zur bewundernden Anerkennung des Christentums erst gezwungen, als sein tödlich getroffener Gegner sterbend ihm vergibt.

3. 35. über Corneilles 1640 entstandene Tragödie, die zur Zeit der Christenverfolgung des Decius in Armenien spielt, hatte Lessing am 18. Dezember 1756 an Mendelssohn geschrieben: „In eben dem Verhältnisse, in welchem die Bewunderung auf der einen Seite zunimmt, nimmt das Mitleiden auf der andern ab. Aus diesem Grunde halte ich den Polyukt des Corneille für tadelhaft, ob er gleich wegen ganz anderer Schönheiten niemals aufhören wird, zu gefallen. Polyukt strebt ein Märtyrer zu werden; er sehnet sich nach Tod und Martern; er betrachtet sie als den ersten Schritt in ein überschwenglich seliges Leben; ich bewundere den frommen Enthusiasten, aber ich müßte befürchten, seinen Geist in dem Schoße der ewigen Glückseligkeit zu erzürnen, wenn ich Mitleid mit ihm haben wollte.“

S. 32. 3. 1. Hier zum erstenmal die Definition des Aristoteles, die im 74.—78. St. ausführlich behandelt wird.

3. 21 ff. Der Ergänzer ist der Wiener Archivar Cassian

Anton v. Roschmann-Hörburg (1739—1806), der diese Arbeit 1764 für die Aufführung des Stückes in Wien besorgte. Seine Fortsetzung ist gleichfalls in Bd. 72 von Kürschners National-Literatur zu finden. Vgl. auch Kummer, Archiv f. Literaturgesch. IX, 64 ff.

S. 32. Z. 35. Staupe: ansteckende Krankheit. Während das Wort jetzt nur noch eine Erkrankung der Hunde bezeichnet, wurde es zu Lessings Zeit auch auf die Menschen angewendet.

S. 33. Z. 7. Utopien: Nirgendheim. Der englische Kanzler und Philosoph Thomas More (1480—1535) nannte Utopia die Insel, auf die er seinen Idealstaat verlegte.

Z. 8. Lichtpuger: Die Bühnenbeleuchtung war Kerzenlicht, das in jeder Pause gereinigt werden mußte.

Z. 30 u. 32. Worte Clorindens in der 3. Szene des 1. Aktes.

S. 34. Z. 31. Bereits im 17. Jahrhundert hatten Hamburger Pastoren, an ihrer Spitze Reiser mit seiner Schrift: „Theatromania oder Werke der Finsternis in denen öffentlichen Schauspielen“, dem Theater den Krieg erklärt; 1769 nahm Lessings späterer Gegner Goeze den Kampf wieder auf.

Drittes Stück. S. 34. Z. 36. Gemein: allgemein, alltäglich.

S. 34. Z. 39. Über den Vortrag moralischer Stellen hatte Lessing 1757 mit Mendelssohn korrespondiert, der bei einer Vorstellung der „Miß Sara Sampson“ die Beobachtung gemacht haben wollte, daß sich philosophische Stellen zur Deklamation nicht eignen: „Wenn die Philosophie sich in ihrer ganzen Stärke zeigt, so will sie mit einer gewissen Monotonie ausgesprochen werden, die sich auf dem Theater nicht gut ausnehmen kann.“ Lessing antwortete damals (14. September 1757): „Der Grundsatz ist richtig: Der dramatische Dichter muß dem Schauspieler Gelegenheit geben, seine Kunst zu zeigen. Allein das philosophische Erhabne ist meines Erachtens am wenigsten dazu geschikt; denn ebensowenig Aufwand, als der Dichter, es auszudrücken, an Worten gemacht hat, muß der Schauspieler, es vorzustellen, an Gebärden und Tönen machen. . . . Ich berufe mich statt des besten Beweises auf den Unterschied, der unter den Gebärden des Schauspielers ist. Einen Teil der Gebärden hat der Schauspieler jederzeit in seiner Gewalt, er kann sie machen, wenn er will; es sind dieses die Veränderungen derjenigen Glieder, zu deren verschiedenen Modifikationen der bloße Wille hinreichend ist. Allein zu einem großen Teil anderer, und zwar gleich zu denjenigen, aus welchen man den wahren Schauspieler am sichersten erkennt, wird mehr als sein Wille erfordert; eine gewisse Verfassung des Geistes nämlich, auf welche diese oder jene Veränderung des Körpers von selbst, ohne sein Zutun erfolgt. Wer ihm also diese Verfassung am meisten erleichtert, der befördert ihm sein Spiel am meisten.“

S. 36. Z. 6 ff. Lessing wiederholt hier eine Beobachtung, die er bereits am Schlusse seines „Auszuges aus dem ‚Schauspieler‘ des Herrn Remond von Sainte Albine“ (Theatralische Bibliothek 1754) entwickelt hatte: „Ich glaube, wenn der Schauspieler alle äußerliche Kennzeichen und Merkmale, alle Abänderungen des Körpers,

von welchen man aus der Erfahrung gelernt hat, daß sie etwas Gewisses ausdrücken, nachzuahmen weiß, so wird sich seine Seele durch den Eindruck, der durch die Sinne auf sie geschieht, von selbst in den Stand setzen, der seinen Bewegungen, Stellungen und Tönen gemäß ist. Diese nun auf eine gewisse mechanische Art zu erlernen, auf eine Art aber, die sich auf unwandelbare Regeln gründet, an deren Dasein man durchgängig zweifelt, ist die einzige und wahre Art, die Schauspielkunst zu studieren.“ — Vgl. Einleitung S. 12f. Wilhelm Wundt („Der Ausdruck der Gemütsbewegungen.“ *Essays*, S. 235) bestätigt Lessings Auffassung; nur sollte es Z. 34 geradezu heißen: er wird ein wahrer Zorniger sein.

Viertes Stück. S. 39. Z. 1. Chironomie: Händesprache. Quintilian in seinem Werke „De institutione oratoria“ gibt von dieser Kunst einen Begriff.

S. 39. Z. 13 ff. In Dubos' „Ausweisung von den theatralischen Vorstellungen der Alten“, die Lessing 1755 für die „Theatralische Bibliothek“ übersetzt hatte, ist dieses Thema ausgeführt. Lessings eigenes Fragment „Abhandlung von den Pantomimen der Alten“ fällt spätestens in das Jahr 1750. In Lessings Kollektaneen findet sich ein späteres Blatt mit der Überschrift: „Pantomime“:

„Hier will ich die verabredeten Gebärden und Zeichen sammeln, durch welche bei den Alten die Kunst der Pantomime sehr erleichtert wurde.

1. Unter Plautus siehe ein Exempel, durch die Finger große Zahlen anzugeben.

2. *Digiti crepitu poscebatur matula.* Mart. III, 82.“

Z. 30 ff. Vom Unterricht durch den Tanzmeister der Schönenmannschen Truppe erzählt der Schauspieler und Dramatiker Brandes in seiner „Lebensgeschichte“: „Der Ballettmeister unterrichtete mich, meinen Körper mit Anstand zu tragen, und Hände und Füße gehörig zu gebrauchen, um dem, was ich zu sagen hätte, Nachdruck und Grazie zu geben. Z. B. Ein Drittel des Gesichts müsse allemal gegen den Mitspielenden und zwei Drittel gegen die Zuschauer gerichtet sein; bei Hebung der rechten Hand müsse der linke Fuß, und bei Hebung der linken Hand der rechte Fuß vorgelegt werden; bei einer solchen Bewegung der Hände müsse sich erst der obere Teil des Arms vom Körper lösen, bis zu einer gleichen Linie langsam erheben und dann in der Mitte sanft biegen; hierauf würde der untere Teil und endlich die Hand in Bewegung gesetzt, welche nun, mit leicht gesenkten Fingern, den Inhalt des vortragenden Textes andeuten müsse — dies nannte er eine Schlangenlinie oder auch wellenförmige Bewegung. Zugleich müsse sich das Auge allemal nach der Seite, wo die Hand tätig wäre, hinlenken usw.“ Noch Goethe gibt in seinen „Regeln für Schauspieler“ ähnliche formale Vorschriften.

Z. 31. Krieplicht: provinziell für krüpplich.

S. 40. Z. 3. Portebras: verstümmelt aus *port de bras*, ein Fachausdruck für die vom Tanzmeister einstudierte konventionelle Armhaltung.

§. 40. Z. 15 ff. Bedeutende Gesten waren im Sinne Lessings die einfach hinweisenden; malerische solche, die das gesprochene Wort durch eine Nachbildung der äußeren Form des Gegenstandes illustrieren; pantomimisch die Bewegungen, die an Stelle des gesprochenen Wortes treten. Für die Erläuterung hatte Lessing bereits Materialien gesammelt. Es findet sich in den Kollektaneen ein Blatt mit der Überschrift „Beredsamkeit, körperliche“:

„Malende und bedeutende Gebärden und Gesten, die allgemein oder doch in gewissen Gegenden allgemein verständlich sind.“

I. In der Geschichte des Bruders Gerundio von Camvazas, deutsch. Übers. S. 6.

Da ich sagte solche, zog ich alle Fingerspitzen ganz enge zusammen, ebenso wie man gewöhnlich von einer Menge spricht.“

Das Fragment „Der Schauspieler“ bringt Beispiele aus Schlegels „Canut“.

§. 40. Z. 41 ff. Die Verse stehen „Dint und Sophronia“ II, 4.

§. 42. Z. 4 ff. Im zweiten Auftritt des dritten Aufzuges von „Dint und Sophronia“.

Z. 31 f. Eine französische Konstruktion: *toute guerrière qu'elle était*.

Fünftes Stück. §. 43. Z. 10 ff. Lessing hatte in der Ankündigung S. 26, Z. 7 f. es dem Schauspieler zur Pflicht gemacht, für den Dichter zu denken.

§. 43. Z. 35. Gaseonade: Prahlerei, wie sie den Gaseogniern nachgesagt wird.

§. 44. Z. 20 ff. Hamlet III, 2.

Z. 35 ff. Die Frage, ob ein Schauspieler zu viel Feuer haben könne, hat Rémond de Sainte Albine in seinem „Comédien“ behandelt: „le feu dans une personne de théâtre n'est autre chose que la célérité et la vivacité, avec lesquelles toutes les parties qui constituent l'acteur concourent à donner un air de vérité à son action.“

§. 45. Z. 24 ff. Vgl. Laokoon Teil 4, S. 304 ff.

§. 46. Z. 7. Möglicherweise zielt die Bemerkung auf den Schauspieler Boek (vgl. Register), dem diese Manier nachgesagt wird. Er soll 1768, als Friedr. Ludw. Schröder nach Hamburg zurückkehrte, diesem sein Rezept anvertraut haben: „D jezt hab' ich's weg. Ich kann beklatscht werden, wenn ich will. Ich darf nur kurz vor meinem Abgange etwas leise reden und dann auf einmal losdonnern, so folgt der Beifall immer.“

Z. 27 f. Auf den Theaterzetteln lautet der Titel: „Der Sieg der vergangenen Zeit“; im Französischen „Le triomphe du temps passé“.

Z. 34 ff. Eleon und Javotte, die sich vor 40 Jahren geliebt hatten, treffen als Witwer wieder zusammen. Beide erkennen einander nicht mehr, sondern jedes sieht das Bild des einst Geliebten in dem Kinde des andern und richtet sein Verlangen nach der blühenden Jugend. Doch führt die Selbsterkenntnis der Alten schließlich zum Verzicht und zum Liebesglück des jungen Paares.

Sechstes Stück. S. 47 ff. Als Verfasser beider Theaterreden nennen Schmidts „Chronologie des Theaters“ und Schüzes „Hamburgische Theatergeschichte“ den Altonaer Rektor Joh. Jak. Dusch, ein Opfer der Literaturbriefe (vgl. Register). Solche Prologe und Epiloge, die im Kostüm der Rolle gesprochen und gelegentlich in ihrem Charakter gedichtet waren, liebte das 18. Jahrhundert; auch Goethe noch hat als Theaterleiter für fremde Stücke, z. B. Banks „Esser“, Islands „Alte und neue Zeit“ Epiloge verfaßt. Die Sitte war namentlich in England verbreitet; vgl. S. 53, 6 ff.

Siebentes Stück. S. 51. Z. 18. Die Stelle deutet bereits auf den Patriarchen des „Nathan“ voraus.

S. 51. Z. 43 ff. Im Frühjahr 1756 hatte Nicolai mit dem Prospekt seiner Zeitschrift „Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freien Künste“ einen Preis von 50 Talern für das beste Trauerspiel ausgeschrieben und in seiner „Abhandlung vom Trauerspiel“ im ersten Heft Anregungen zur Bearbeitung zu geben versucht.

S. 53. Z. 39. Den Widerspruch zu dem Urteil der „Literaturbriefe“ ließ sich der Rezensent der Klogischen Deutschen Bibliothek (vgl. Anm. zu S. 413, Z. 34) nicht entgehen: „Daß auch große Kunstrichter sich in ihren Urteilen nicht gleich bleiben, erweise ich aus dem Urteile über Duschens. Hier heißt er ein Dichter, der es mehr als irgendein andrer versteht, tiefsinnigen Verstand mit Witz aufzuheitern und nachdenklichem Ernste die gefällige Miene des Scherzes zu geben, hier heißt er der Deutschen Dryden, der mehr als alle unsere Engländer Moral und Kritik mit attischen Salze zu würzen versteht. Dies schreibt Duschens Rezensent in den Literaturbriefen, zu denen sich Herr Lessing in der Allgemeinen Bibliothek hat bekennen lassen, so sehr er es ehemals in der Vorrede zu den Fabeln leugnete.“

Achtes Stück. S. 54. Z. 3 f. Nach der „Melanide“ wurde noch ein pantomimisches Ballett „Der Wirt auf dem Berge“ von Eurioni gegeben. Lessing übergeht diese Zugaben regelmäßig.

S. 54. Z. 10. Praß: ursprünglich Lärm, lärmendes Gelage (vgl. „prassen“), dann geringschäßig Haufe, Durcheinander, Plunder. Vgl. S. 224, Z. 6, S. 336, Z. 12.

S. 55. Z. 21. Mouvement: Tempo. Lessings Behauptung, daß dieses im ganzen Musikstück gleichförmig bleiben müsse, ist zu berichtigen (vgl. Kallischer, Lessing als Musikästhetiker, Dresden 1889).

Z. 31. Periode: in Lessings Sprachgebrauch männlich.

S. 56. Z. 37. Die Besprechung im 167. Literaturbrief stammt von Mendelssohn.

S. 57. Z. 8. Zunächst entsagen die Liebenden einander auf das Gebot des Vaters hin; aber nach dem edelmütigen Zurücktreten des vom Vater bestimmten Bräutigams findet der Bund doch noch den Segen der Eltern.

Z. 27. „Siegmund, du süßer Amant“ in Schillers „Teresianiade“, V. 12

Z. 29. Gesuchterer: doppelter Komparativ, bei Lessing mehrmals zu beobachten. Vgl. S. 82, Z. 6; S. 108, Z. 39; S. 339, Z. 21.

Neuntes Stück. S. 59. Z. 21f. Lessing übersieht, daß Julie im 63. Brief des ersten Teiles ausführlich ihrer Freundin Claire über das brutale Auftreten des Vaters berichtet.

S. 59. Z. 32. Die Schauspielkunst des 18. Jahrhunderts war noch nicht ganz frei von solchen naturalistischen Effekten, die bei den Wandersgruppen des 17. Jahrhunderts durchaus üblich waren. Selbst Ekhof und Schröder sollen sich noch gelegentlich einer Blutblase bedient haben.

S. 60. Z. 31. Der Schatz: Lessings eigene Bearbeitung des Plautus; vgl. III, 291 ff.

S. 61. Z. 27. Sykophant: Der berufsmäßige Angeber, ursprünglich der Feigendunziant, der die unbefugte Ausfuhr von Feigen aus Attika verriet.

Zehntes Stück. S. 62. Z. 24. Schulwitz, der deutsche Name des Schloßintendanten (Mr. Pincé) im „Gespenst mit der Trommel“. Vgl. 17. St., S. 89 ff. — Masfren, die Hauptperson des „Poetischen Dorfjüngers“.

S. 62. Z. 32. Die neue Agnese: bei der zweiten Aufführung vom 8. Juli (vgl. S. 219) wurde Löwen als Verfasser genannt. Der Name Agnese seit Voltaires „Frauenschool“ sprichwörtlich für ein unschuldiges Mädchen.

S. 63. Z. 7 ff. Voltaires Märchen: „Gertrude ou l'éducation d'une fille.“

Z. 13. Gabalis: „Le comte de Gabalis ou entretiens sur les sciences secrètes“, ein Werk des Abbé Montfaucon de Villars, das die geheimen Wissenschaften behandelt; vgl. IV, 85, Z. 35 und Anm.

Z. 16. Sylphen: Elementargeister, die in der Lehre des Paracelsus und danach beim Grafen Gabalis eine Rolle spielen. Vgl. IV, 332, 4.

S. 64. Z. 1 ff. Voltaire schickte seiner „Semiramis“ eine „Dissertation sur la tragédie ancienne et moderne“ voraus.

Z. 3. Die liaison des scènes war eine der äußerlichsten Regeln der französischen Poetik, die auch Gottsched dem Boileau und Hédelin nachgesprochen hatte: „Wenn jemand auftritt, so muß er allezeit jemanden finden, mit dem er redet, und wenn jemand weggeht, so muß er einen dalassen, der die Bühne füllet.“ Da der Abtschluß nicht durch Fallen des Vorhanges, sondern nur durch Leerwerden der Bühne bezeichnet wurde, mußte der Dichter darauf sehen, innerhalb des Aktes die Bühne stets besetzt zu halten. (Vgl. S. 198 f.)

Z. 21. An der Stelle eines alten Ballspielfaales war 1689 mit großem Kostenaufwand das Theater erbaut worden, über dessen Zustand Voltaire Klage führen mußte. 1770 wurde dieser Bau, der in der heutigen Rue de l'Ancienne Comédie lag, aufgegeben und die Bühne nach den Tuileries verlegt; 1800 wurde das heutige Théâtre français eröffnet.

Elftes Stück. S. 65. Z. 37. Der Schatten des Darius in den „Persern“ des Aischylos, vermutlich ein Vorbild des Voltaire.

S. 66. Z. 5. über das Verhältnis des Dramatikers zur Geschichte vgl. die St. 19, 24 und 89 (S. 95 ff., S. 115, S. 365 ff.). Dazu W. Weh,

über das Verhältnis der Dichtung zur Wirklichkeit und Geschichte, Studien zur Hamburg. Dram. 1 (Zeitschr. f. vergl. Literaturgesch. 9, 145 ff.).

§. 67. Z. 14. Ähnlich Mendelssohn im 84. Literaturbrief: „Wer ist in England noch der incredulus gewesen, der an der Erscheinung des Geistes im Hamlet gezweifelt hätte?“

Z. 20. Lessing schiebt hier Shakespeare Wirkungen der modernen Illusionsbühne unter, die bei den Aufführungen seines Theaters, die bei Tageslicht stattfanden, nicht zu erreichen waren (vgl. Kettner, Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur X, 285).

§. 68. Z. 35. Mit der Beachtung der pantomimischen Handlung steht Lessing unter dem Einfluß von Diderots Brief über die Taubstummen (Heinr. v. Stein, Entstehung der neueren Ästhetik S. 253).

Zwölftes Stück. §. 69. Z. 18. Dieser Satz richtet sich gegen Voltaires Behauptung: „Les anciens avaient souvent dans leurs ouvrages le but d'établir quelque grande maxime: ainsi Sophocle finit son Oedipe en disant qu'il ne faut jamais appeler un homme heureux avant sa mort“.

§. 69. Z. 37. Verzierungen: Dekorationen.

§. 70. Z. 25. Von den Werken des Destouches war 1756 bei Nicolai in Berlin eine anonyme Übersetzung in 4 Bd. erschienen.

Z. 21. Hume: eigentlich Home, vgl. Register.

§. 71. Z. 29. Die deutsche Übersetzung der „Eifersüchtigen Ehefrau“, die Adermann 1764 aufgeführt hatte, stammte von Bode.

§. 72. Z. 12. Die italienische Übersetzung von Gabrielli.

Z. 16. Voltaire gibt sogar in der §. 70, Z. 20 erwähnten Vorrede ein Dankschreiben Humes wieder, worin es heißt: „Vous avez affaibli le caractère de Frélon, et vous avez supprimé son châtiment à la fin de la pièce.“ Lessing war diesmal von dem Versteckspiel nicht so überzeugt wie später bei der „Merope“ (vgl. St. 41). Er schrieb am 11. Februar 1761 an Mendelssohn: „Das Publikum besteht noch immer darauf, Voltaire sei der Verfasser des „Café“, so wenig die Anlage des Stücks auch Voltaires ähnlich sieht. Meine Freunde melden mir aus Hamburg, es hätten verschiedene Kaufleute von da nach England geschrieben und die Urschrift verlangt, man hätte ihnen aber geantwortet, es sei kein englisches Stück unter diesem Namen bekannt. Ist das Stück anders von Voltaires, so muß die Lust der republikanischen Freiheit, die er jetzt atmet, seine ganze Denkungsart verändert haben.“

Z. 28. Mit Absicht übergeht Lessing „Die Gouvernante“, eine derbe Posse des als „Bernardon“ bekannten Wiener Schauspielerunternehmers und Hanswurstes Felix Joseph v. Kurz.

Z. 33. Im 3. Bd. der „Deutschen Schaubühne“ als 12. St. (1741). Gottsched selbst leitete die Übersetzung ein und suchte die Teilung in 5 Akte, die auf seine Veranlassung geschehen war, zu rektifizieren, weil im Original die Akte zu lang und zu ungleich gewesen seien. Er versicherte, daß „die Wahrscheinlichkeit im Ankommen und Abgehen der Personen durch die kleinen Veränderungen sehr wohl er-

halten worden“ sei. Über die Bearbeitung s. Paul Schlenther, „Frau Gottsched und die bürgerliche Komödie“, (Berlin 1886). S. 173 ff. — weiland berühmten: Gottsched war am 12. Dezember 1766 gestorben.

S. 72. Z. 34. Als die „geschickte Freundin“ pflegte Gottsched selbst seine Frau zu bezeichnen.

S. 73. Z. 14 ff. Im 2. Akte, Sz. 6 des Originals: „Mr. des Mazures. Mademoiselle, vous me surprenez à mon tour. Je vous croyais une Virtuose. Angélique. Fi donc, Monsieur, pour qui me prenez-vous? Je suis une honnête fille, afin que vous le sachiez. Mr. des Mazures. Mais on peut être une honnête fille et être une Virtuose. Angélique. Et moi je vous soutiens que cela ne se peut pas. Moi, une Virtuose!“

Dreizehntes Stück. S. 73. Z. 26. Agnese: vgl. Anm. zu S. 62, Z. 32. Der Titel des Lustspiels lautet im Französischen: „La fausse Agnès ou le Poète campagnard“.

S. 74. Z. 1 ff. Innerhalb von Gottscheds Zeitschrift „Beiträge zur Critischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit“ war 1740 eine Kontroverse zwischen Gottl. Benjamin Straube (Versuch eines Beweises, „daß eine gereimte Komödie nicht gut sein könne“) und Joh. El. Schlegel („Schreiben über die Komödie in Versen“) zum Austrag gekommen. Schlegel kehrte trotzdem in seinen späteren Lustspielen zur Prosa zurück.

S. 74. Z. 31. Quadrille: ein Kartenspiel.

Z. 39. Fr. Praatgern: Sie hat ihr eigenes Kind mit der wahren Tochter des reichen Herrn Richard, die ihr im Alter von einem Jahre zur Erziehung anvertraut war, vertauscht. Der Bewerber, Herr v. Jungwitz, findet indessen die kluge Leonore heraus, und nachdem sie als das rechte Kind erkannt worden ist, erhält er ihre Hand, während die „stumme Schönheit“, Charlotte, einem Philosophen gegeben wird.

S. 75. Z. 33. Bereits bei der ersten Aufführung am 10. Juli 1755 in Frankfurt a. O. hatte sich das Trauerspiel als zu lang erwiesen. Lessing hat in Briefen an Nicolai im August und September die Breite des Dialogs verteidigt, aber doch gewisse Abänderungen in Aussicht gestellt, die er indessen bei der Ausgabe von 1772 unterließ. Für die Leipziger Aufführung nahm Weiße Verkürzungen vor; über die Striche auf dem Hamburger Theater vgl. Vitzmann, F. L. Schröder I, 93.

S. 76. Z. 6. Am 22. Mai 1767 schreibt Lessing an seinen Bruder Karl: „Daß ja an dem Kataloge [der zu versteigernden Bibliothek] fleißig drucken, und setze von den dort zurückgebliebenen Büchern noch dazu, was Du willst, ohne mir es erst zu schicken. Unter den medizinischen Disputationen aber suche mir eine aus: „Von dem Zupfen der Sterbenden“; ich weiß nicht, wie der Verfasser heißt, auch kann ich mich auf den lateinischen Titel nicht besinnen; Du wirst sie aber bald erkennen, und sie muß zuverlässig da sein. Schicke mir sie gleich.“ — Die Schauspielerin Karoline Schulze, die durch Friederike Hensel aus Hamburg verdrängt worden war, behauptet in ihren „Lebenserinnerungen“ (Riehls Historisches Taschenbuch 1873, S. 398),

die Rivalin habe ihr diese Nuance abgequodt. — Das Problem des theatrikalischen Todes beschäftigte die Ästhetik des 18. Jahrhunderts in besonderem Maße, weil die Nachahmung der Wirklichkeit hier verlegend wirken konnte. In Gottscheds „Beiträgen zur Kritischen Historie“ IV, 390 ff., war der Rat gegeben, die Personen, überhaupt nicht vor den Augen der Zuschauer sterben zu lassen. Joh. Cl. Schlegel verlangte vom Darsteller eine Nachahmung nur dessen, „was bei dem schrecklichen Augenblicke des Todes noch Süßes und Sanftes wahrgenommen werden kann; ganz gelinde Bewegungen; ein Hauptneigen, welches mehr einen schläfrigen Menschen als einen, der mit dem Tode kämpft, anzuzeigen scheint ... kurz, man wird sich selber eine Art des Todes schaffen müssen, die sich jedermann wünschen möchte und keiner erhält.“ Vgl. Sexau, „Der Tod im deutschen Drama des 17. und 18. Jahrhunderts“, Bern 1906, S. 98f.

Vierzehntes Stück. S. 76. Z. 17. In dem französischen Kunst-richter, der an der angegebenen Stelle einen Auszug aus dem Stück und die Übersetzung einiger Auftritte gibt, ist Diderot erblickt worden; gewiß mit Unrecht, soweit sich diese Vermutung auf die Erwähnung S. 77, Z. 25, stützt; denn dort ist nur die Richtung in den Namen ihrer beiden Vorkämpfer charakterisiert.

S. 76. Z. 21 ff. gibt einige Sätze aus der Besprechung wieder, z. B. „Les noms des rois et des héros sont imposants sur le théâtre; mais tout ce qui impose n'intéresse pas . . . Il est dans l'homme de ne s'affecter que de ce qui arrive à ses semblables: or les rois ne sont nos semblables que par les sentiments de la nature et par ce mélange de biens et de maux qui confondent toutes les conditions en une seule qui est celle de l'homme.“

Z. 32. Marmontel in seiner Poétique française II, chap. X, nachdem er Villos „Raußmann von London“ erwähnt hat.

S. 77. Z. 36. Das Stück: „L'humanité ou le tableau de l'indigence“ wird Diderot zugeschrieben.

S. 78. Z. 1 ff. Voltaire an Berger (24. Okt. 1736) über sein Stück L'enfant prodige.

Z. 6 ff. Le Joueur, ein fünftaktiges Lustspiel in Versen, war 1696 zum erstenmal aufgeführt worden. Die Übersetzung, die Lessing 1748 gemeinsam mit Christ. Fel. Weiße für das Leipziger Theater anfertigte, ist nicht erhalten. Dagegen sind einige Züge aus diesem Lustspiel auf den Riccaut de la Marlinière übergegangen.

Z. 26. Eine anonyme deutsche Übersetzung des Lustspiels L'amant auteur et valet erschien in Altona und Leipzig 1755.

S. 79. Z. 1 ff. La mère coquette ou les amants brouillés lautet der Titel des 1664 erschienenen Lustspiels.

Z. 4 ff. Les tromperies, finesses et subtilités de Maître Pierre Patelin wurde 1480 in Paris zum ersten Male aufgeführt und fand durch Reuchlin und Hans Sachs bereits früh in Deutschland Aufnahme. Durch David Augustin Bruehs wurde der alte Patelin 1700 mit Hineinverflechtung einer Liebesintrige moderni-

fiert; in der Bearbeitung von Jean Palaprat wurde er 1706 aufgeführt. *Histoire du théâtre français* XIV, 418.

§. 79. 3. 14 ff. Lessings „Freigeist“ vgl. III, 225 ff.

3. 25. Den Adrast spielte Ethos, Frau Hensel die Henriette.

3. 39. kostbar: eine Übersetzung des französischen précieux im übertragenen Sinne des Gezierten.

Fünffzehntes Stück. §. 81. 3. 17. Mit dem „Othello“ hatte bereits der 17. Literaturbrief die „Zahre“ zusammengehalten. Vgl. IV, 58, 3. 4 f.

§. 81. 3. 19. Die in der Fußnote zitierten Verse stehen in Colley Cibbers Prolog zur englischen Übersetzung *Tragedy of Zara*.

3. 36 ff. Wielands Shakespeare-Übersetzung, die in 8 Bänden Zürich 1762–66 erschien, enthält 22 Stücke, die bis auf den „Sommer-nachts Traum“ in Prosa übersetzt sind. Ihr war nur die Julius Cäsar-Übersetzung des Herrn v. Bock (1741) und eine anonyme Übertragung von „Romeo und Julia“ (1758) vorausgegangen. (Vgl. M. Joachim-Dege, „Deutsche Shakespeare-Probleme im 18. Jahrhundert und im Zeitalter der Romantik“, Leipzig 1907, S. 58 ff.) In der „Bibliothek der schönen Wissenschaften“ und in der „Allgemeinen deutschen Bibliothek“, vor allem in Gerstenbergs „Briefen über Merkwürdigkeiten der Literatur“ war sie abfällig beurteilt worden. Wieland antwortete 1773 im „Teutschen Merkur“: „Niemand kennt die Mängel der Übersetzung besser als ich selbst; aber ich kenne auch das Gute derselben und weiß sehr wohl, daß ihr Herr Lessing durch das, was er in seiner vortrefflichen Dramaturgie zu ihrem Schutze sagte, bloß Gerechtigkeit widerfahren ließ.“ Dagegen ist es wohl denkbar, wie Guhrauer annimmt, daß Lessing durch sein Wohlwollen die in den Literaturbriefen bezeugte Härte wieder gut machen wollte. In der Tat wurde Wieland dadurch versöhnt (Böttiger, Lit. Zustände u. Zeitgenossen I, 191 f.).

§. 83. 3. 39. Die Zwischenakte wurden damals mit Musikstücken ausgefüllt, wie noch heute bei Vorstadttheatern; vgl. das 26. und 27. St. Durch die äußerlichen Rücksichten, die Lessing anführt, waren freilich die gereimten Aktschlüsse nicht bestimmt; vielmehr dienten sie der gesteigerten Wirkung des Abganges; ein Grund, aus welchem Schiller in seinen späteren Stücken den Brauch von Shakespeare übernahm.

Sechzehntes Stück. §. 84. 3. 10 ff. In seinem noch aus der Stuttgarter Zeit stammenden Aufsatz: „Über das gegenwärtige teutsche Theater“ hat Schiller gewiß nicht in Lessings Sinn diesen Satz verallgemeinert: „Es ist noch die Frage, ob eine Rolle durch einen bloßen Liebhaber nicht mehr als durch einen Schauspieler von Handwerk gewinne?“

§. 84. 3. 20. Lessing schrieb irrtümlich Colley Cibber; Colley, der Vater, war der Verfasser des Prologes (§. 81, 3. 19); sein Sohn Theophilus der Schauspieler.

§. 85. 3. 17. Cosack gibt folgende Übersetzung der Verse:

„Der Todeschauer, der durch alle Adern
Mir rann, ist jetzt kein Schmerz mehr, das genüge

Dir, edle Seele, um dich zu besriedigen. —
 Du wildes Herz, verruchtes, jammervolles,
 Bezah! die Schuld des gräßlichen Verbrechens.
 Grausame Hände, die — o Gott! — vom Blut
 Des teuren Weibes ihr besleckt seid, wo —
 Wo ist der Dolch, daß noch einmal
 Durch meine Brust — Weh mir! wo ist der Dolch?
 Mit scharfer Spitze — — Nacht wird's in mir
 Und dunkel innen!
 Warum denn kann ich nicht — vergießen all mein Blut —
 Doch, doch, ich kann's — geliebte Seele, wo
 Bist du? — Ich kann nicht mehr — o Gott
 Könnt' ich dich sehn! Mir schwinden meine Sinne, Gott!"

S. 85. Z. 21. „verehret und gerochen“ nach Schwabes Übersetzung in Gottscheds „Deutscher Schaubühne“.

S. 86. Z. 15. Friedrich Duim war wahrscheinlich der Vater des Schauspielers Jsaak Duim, den Lessing 1756 in Amsterdam gesehen haben mag.

S. 87. Z. 5. In die Pilze gehen: beim Suchen von Pilzen im Walde sich verirren, verloren gehen; Lessing gebraucht die ältere Schreibung „Pilz“; die Form „Pilz“ wird noch in Adelungs Wörterbuch (1774) nur der „härteren oberdeutschen Mundart“ zugeschrieben.

Z. 10. Monologe: la monologue, im 18. Jahrhundert auch in Deutschland meist weiblich gebraucht; vgl. Büßel, Der dramatische Monolog in der Poetik des 17. und 18. Jahrhunderts und in den Dramen Lessings (Theatergeschichtliche Forschungen XIV).

Siebzehntes Stück. S. 90. Z. 8. Die Übersetzung der Gottschedin war im 2. Band der „Deutschen Schaubühne“ 1740 erschienen.

S. 90. Z. 12. Vgl. das 12. und 14. St.

Z. 15 ff. Regnards Lustspiel war nicht nur in Frankreich, sondern auch in Deutschland wegen seiner Anachronismen angegriffen worden, und zwar bei Anlaß seiner Aufführung in Leipzig im Jahre 1741. Damals entstand Joh. Cl. Schlegels „Demokritus. Ein Totengespräch“, und Gottsched schrieb in der Vorrede zum dritten Teil der „Deutschen Schaubühne“: „Denn wer in dem alten Athen zu Demokrits Zeiten Könige, Hofleute, Glockentürme, Fischbeinröcke und andre solche vortreffliche Dinge verdauen kann, der muß ja von der Wahrscheinlichkeit kein Wort sagen.“ — In Frankreich nahm die von Lessing zitierte Histoire du théâtre français das Stück in Schutz.

Z. 41 ff. Strabo: ein Jünger Demokrits. — Thaler: ein Bauer, der mit seiner Tochter Criseis den Philosophen in seiner Wüste mit Nahrung versorgt. — Kleantbis: die Frau des Strabo, die dieser am Hofe des athenischen Königs Agelas unerwartet wiedertrifft.

S. 91. Z. 17. Die Verfasser der in der Fußnote zitierten Histoire du théâtre français, die anonym erschien, sind die Brüder Fr. und Cl. le Parfaict. Die 15 Bände dieser Annalen besprechen alle bis 1721 zum ersten Male auf dem Théâtre français aufgeführten Stücke.

Achtzehntes Stück. S. 91. Z. 18 ff. Als zweites Stück wurde an diesem Tage „Ist er von Familie“ von Wffichard wiederholt; vgl. St. 17.

Z. 24. Marivaux starb im fünfundsiebzigsten Jahre (geb. 1688).

S. 92. Z. 5 ff. Die Verbannung des Harlekins, aus der irrthümlich eine „Verbrennung“ gemacht worden ist, nennt Lessing im 17. Literaturbrief (IV, 57) die „größte Harlekinade“. Der Vorgang, der ins Jahr 1737 verlegt wird, und dem die Abschaffung des Harlekins in der Neuberschen Truppe bereits um 9 Jahre vorausging, richtete sich hauptsächlich gegen den Leipziger Harlekin Müller, der in Leipzig den Neubers mit seiner Truppe Konkurrenz machte. An der Farce ist Gottsched unschuldig, wenn sie auch auf seine Theorie sich stützen konnte. Bereits 1755 ist daher sein Name durch Bodmer (Edward Grandisons Geschichte in Götting) mit der Angelegenheit in Zusammenhang gebracht worden. Vgl. Creizenach, Zur Entstehungsgeschichte des neueren Lustspiels S. 18 ff. — Waniek, Gottsched S. 341 ff.

Z. 17. Auch Lessings Peter in der „Alten Jungfer“ ist ein feines Fäächens entkleideter Harlekin. — Die deutsche Übersetzung der „Fausses confidences“ stammt schwerlich von Joh. Christ. Krüger, in dessen Marivauxübersetzung (2 Bände 1747 und 1749) sie wenigstens nicht enthalten ist; vgl. Wittkind, Joh. Chr. Krüger, Berlin 1898, S. 13 und 105 ff.

Z. 21. Arlequino stammt aus dem italienischen Volkstheater, während Pichelhäring und Hanswurst auf die englischen Komödianten zurückgehen.

Z. 28. Timon le Misanthrope (1722) und Le faucon et les oies de Boccace (1725), zwei Lustspiele von Louis François Delisle, der für das italienische Theater in Paris schrieb und in jedem Stücke den Harlekin individualisierte. Das zweite, mit dem deutschen Titel „Der Falke und die Gänzen im Busche“ (statt „des Boccaccio“) geht auf dem Umweg über Lafontaine auf Boccaccios berühmte Novelle „Der Falke“ zurück, die Goethe 1776 zum Vorwurf eines Dramas nehmen wollte.

Z. 38. Der Parasit (Schmarözer), eine Charakterfigur, die aus der jüngeren attischen Komödie in das römische Lustspiel übergegangen war.

Z. 41. Im Satyrspiel, das jeder tragischen Trilogie folgte, bestand der Chor aus den Satyrn, den bocksbeinigen Begleitern des Dionysos.

S. 93. Z. 4 ff. In Justus Mössers Schrift „Harlekin oder Verteidigung des Groteske-Komischen“ (zuerst 1761) sagt Harlekin als sein eigener Verteidiger: „Herr Lessing, ein Mann, der Einsicht genug besitzt, um demaleinst mein Lobredner zu werden, würde mir vielleicht hier einwenden, daß die Übertreibung der Gestalten ein sicheres Mittel sei, seinen Endzweck zu verfehlen, indem die Zuschauer dadurch verführt würden zu glauben, daß sie weit über das ausschweifende Lächerliche

der Torheit erhaben wären.“ Später hat Möser den Lessing untergeschobenen Einwand zurückgenommen.

§. 93. Z. 16. Wegen des Lobes der beiden mittelmäßigen Schauspieler will Friedr. Ludw. Schröder Lessing zur Rede gestellt haben. Er habe geantwortet: „Wollen Sie auf eine Redensart Gewicht legen, die sich selbst widerspricht? Was kann man sich nicht besser wünschen?“

§. 23. „Die Belagerung von Calais“ war am 2. April 1766 von der Adersmannschen Truppe in Hamburg aufgeführt worden, aber ohne großen Erfolg. Das Stück, das eine Zeitlang als das Nationaldrama der Franzosen galt, spielt in dem Krieg zwischen Eduard III. von England und Philipp VI. von Frankreich. Vgl. S. 424, Z. 10 ff.

§. 94. Z. 1. Die Stadt ehrte den Dichter durch Verleihung des Bürgerrechtes. Das Diplom ist in der *Histoire du théâtre français* wiedergegeben.

§. 17f. Aus dem Brief des Horaz an die Pisonen (*De arte poetica*, B. 328f.); in der Vossischen Übersetzung lautet die Stelle im Zusammenhang (die beiden hier zitierten Partien sind im Druck hervorgehoben):

„Euch hat, Griechen, den Geist, Euch hat den geründeten Ausdruck
Freundlich die Muse verliehn, da Ihr Ruhm, nichts weiter, ergeizet;
Über der römische Knabe, geübt in unendlicher Rechnung,
Kann durch Bruch' ein Ganzes zerstreun in die Hunderte.“ Sagt uns
Doch das Söhnchen Albins: „man hat fünf Unzen, und hebet
Eine davon; was bleibt? Nur heraus! Du weißt es.“ — Ein Drittel. —
„Bravo! Du sollst wohl bergen Dein Gut! und die eine dazu, was
Wird es?“ — Ein halb. — „Hat so anrosthende Sorge des Spar=
guts

Einmal die Seele getränkt; was hoffen wir Werke der Dichtkunst,
Würdig des Bledernöls, und gehegt im zypressenen Kästlein?“ ...

§. 95. Z. 2ff. Der Stoff, dessen Schauplatz Lesbos zur Zeit vor dem Trojanischen Kriege ist, schließt sich an die Oper „Hypsipyle“ von Metastasio an. Belmire rettet ihren alten Vater, den König Polydor, indem sie ihn in einem Grabmal versteckt; sie kommt dadurch in Verdacht, ihn ermordet zu haben.

§. 13ff. Drei Trauerspiele von Voltaire: „Zaire“ spielt zur Zeit der Kreuzzüge, „Alzire“ bei der Eroberung Mexikos; im „Mahomet“ (*Le fanatisme ou Mahomet le prophète*) wollte Voltaire einen „Tartuffe mit dem Schwerte in der Hand“ darstellen.

Neunzehntes Stück. §. 96. Z. 3ff. In der Übersetzung von Curtius, die Lessing vorlag, beginnt das neunte Kapitel der „Poetik“: „Aus dem Angeführten erhellet, daß eines Dichters Pflicht nicht sei, zu erzählen, was geschehen ist, sondern was hätte geschehen sollen und nach der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit hat geschehen können. Denn der Geschichtschreiber und der Dichter unterscheiden sich nicht durch die gebundene oder ungebundene Schreibart. Die Werke des Herodotus, in Verse gebracht, würden dennoch, sowohl mit als ohne das Silbenmaß, eine wahre Geschichte bleiben. Der Unterschied zwischen

beiden beruhet vielmehr darauf, daß der Geschichtschreiber erzählet, was geschehen ist: der Dichter aber, was geschehen sollte. Die Dichtkunst ist desfalls philosophischer und lehrreicher, als die Historie, weil sie auf das Allgemeine, die Historie aber nur auf das Besondere, gehet. Das Allgemeine aber ist, was einer, vermöge eines gewissen Charakters, nach der Wahrscheinlichkeit redet oder tut. Dieses Allgemeine ist der Endzweck der Dichtkunst, auch wenn sie den Personen besondere Namen beileget.“ Vgl. auch S. 113, Z. 22 und Anm.

S. 96. Z. 43 ff. Der Tyrann ist Antenor, der die Herrschaft über Lesbos an sich gerissen hat. — Rhamnes, sein Vertrauter, der am Schluß das Urtheil über ihn vollzieht. — Flus, Zelmirens Gatte, der am Ende des zweiten Aktes aus Troja zurückkehrt.

S. 97. Z. 10 ff. Zelmire hat gehört, daß Polydor auf die trojanischen Schiffe gerettet sei; als diese bedroht werden, glaubt sie den Vater zu retten, indem sie das Grabmal als seinen Aufenthalt angibt. Zu ihrem Entsetzen wird er wirklich daraus hervorgezogen, denn er war nach der Schlacht in der Verkleidung eines phrygischen Soldaten, unerkannt von Zelmire, dorthin zurückgeführt.

Z. 24. Azor: Zelmirens Bruder, der durch Antenor ermordet worden ist. Im zweiten Akt erzählt ein thrakischer Kriegsknecht, daß er von dem sterbenden Azor einen Brief erhalten habe, worin dieser den Antenor als seinen Mörder bezeichne. Aber erst am Schluß des fünften Aktes bringt Rhamnes diesen Brief zur Verlesung.

Z. 40. Tautologie: Wiederholung des gleichen Gedankens.

S. 98. Z. 18. Mit Goudar de la Motte hatte sich Voltaire in der Vorrede zu seinem „Oedipus“ auseinandergesetzt: „M. de la Motte prétend qu'au moins une scène de tragédie mise en prose ne perd rien de sa grâce ni de sa force. Pour le prouver, il tourne en prose la première scène de Mithridate, et personne ne peut la lire. Il ne songe pas que le grand mérite des vers est qu'ils soient aussi corrects que la prose; c'est cette extrême difficulté surmontée qui charme les connaisseurs: réduisez les vers en prose, il n'y a plus ni mérite ni plaisir.“ Lessing, der La Mottes Fabeltheorie bekämpft, stimmt mit seiner Kritik der Tragödie sonst vielfach überein; vgl. E. Aspelin, Lamottes Abhandlungen über die Tragödie, verglichen mit Lessings Hamburgischer Dramaturgie (Zeitschr. f. vergl. Literaturgeschichte N. F. XIII, S. 1 ff., 269 ff.).

Z. 30 f. So sagt der Franzose Remond de St. Mars in seiner Poetik: „Après avoir ainsi rendu justice à la rime, je dis hardiment qu'elle a grand besoin du surcroît de plaisir que lui donne la convention et le mérite de la difficulté vaincue.“ (Oeuvres IV, 44.)

Zwanzigstes Stück. S. 99. Z. 10 ff. Gottsched selbst hatte 1751 das rührende Lustspiel der Frau v. Grassigny (vgl. Register) zur Auf-führung empfohlen; die Köchische Truppe in Leipzig spielte bald danach die Übersetzung seiner Frau, die 1753 im Druck erschien, zuerst in einer fehlerhaften Wiener Ausgabe, dann in Leipzig unter dem Titel: „Genie oder die Großmut im Unglück, ein moralisches Stück der Frau von Grassigny, aus dem Französischen.“ Ob die Besprechung des Buches in

der „Berlinischen privilegierten Zeitung“ vom 24. Mai 1753 mit Recht Lessing zugeschrieben wird, muß zweifelhaft erscheinen; denn zu dem Urteil in der „Dramaturgie“ steht die damalige galante Behandlung in vollstem Widerspruch: „Sie hat an der Frau Gottschedin die würdigste Übersetzerin gefunden, weil nur diejenige zärtliche Gedanken zärtlich verdolmetschen können, welche sie selbst gedacht zu haben fähig sind.“

§. 99. Z. 28. Dorimond, der Oheim des Wüßlings Mericourt, begünstigt dessen Werbung um seine vermeintliche Tochter Cénie.

§. 100. Z. 36. Dorfainville, der nach fünfzehnjähriger Abwesenheit aus Indien zurückkehrt, ist ihr wahrer Vater; als ihre Mutter, ohne es zu wissen, erweist sich die Gouvernante Orphise (§. 100, Z. 39).

§. 101. Z. 22. „Alle Glieder des Pantomimen sind soviel Zungen, mit welchen er reden kann, ohne den Mund aufzutun.“ Aus einem Gedicht „De pantomimo“ in einer lateinischen Anthologie. Lessing fand die Verse:

„Tot linguae, quot membra viro, mirabilis est ars,
Quae facit articulos ore silente loqui“

im 16. Abschnitt von Dubos' „Theatralischen Vorstellungen der Alten“, die er für die „Theatralische Bibliothek“ übersetzte.

§. 24. Lessings Schreibung Weiß ist an dieser und den folgenden Stellen berichtigt. — Die 1766 erschienene, als Trauerspiel angelegte und auf Anraten der Freunde zum guten Schluß geführte „Amalia“ ist in der ganzen Anlage von Lessings „Miß Sara Sampson“ abhängig (vgl. Minor, „Chr. Fel. Weiße“, S. 108 ff.). Die von ihrem Liebhaber Freemann verlassene Amalia sucht diesen in dem Gasthose, in dem er mit der schönen Sophie weilt, auf, nachdem sie gehört hat, daß diese Frau durch ihre Spielwut ihn zugrunde zu richten droht. In Männerkleidern als Manley erwirbt sie das Vertrauen der Nebenbuhlerin und sucht in Liebesbewerbungen, deren Zeuge Freemann wird, sein Vertrauen zu der Geliebten zu erschüttern. Sie wird indessen durch den Widerstand gerührt und zum Verzicht bewegt. Das Stück schließt mit einer Doppelhochzeit. Amalia reicht ihrem treuen Begleiter Hearth die Hand und führt dem Paare Freemann und Sophie, das nunmehr seinen Bund kirchlich zu weihen beschließt, das fünfjährige Kind zu, das sie fortgegeben hatten und für dessen Erziehung Amalia in der Zwischenzeit Sorge trug.

§. 40. Weiße befolgte Lessings Rat und ließ die „Amalia“ 1783 in seinen „Lußspielen“ in umgearbeiteter Form erscheinen. U. a. gab er auch dem §. 102, Z. 25 ff. gemachten Vorschlag nach.

Einundzwanzigstes Stück. §. 103. Z. 37. Miles gloriosus: Der prahlerische Soldat.

§. 103. Z. 40. Truculentus: Der Trogige.

§. 104. Z. 10. Die Stelle des Cicero lautet: „Deforme etiam est, de se ipsum praedicare, falsa praesertim, et cum irrisione audientium imitari militem gloriosum“ (Auch ist es häßlich, von sich selbst

ein Loblied zu singen, besonders ein unwahres, und zum Gespött der Zuseher dem prahlerischen Soldaten es gleichzutun).

§. 104. 3. 13f. Worte des Sklaven Palästrio im Anfang des 2. Aktes: „Mazon ist im Griechischen der Titel der Komödie; im Lateinischen sagen wir dafür Gloriosus.“

3. 18. Thrajo im „Euntuch“ des Terenz.

3. 20. Vgl. das 9. Stück (S. 61, 3. 24 ff.), das 17. Stück (S. 89, 3. 23 ff.), später das 29. Stück (S. 136, 3. 20 ff.).

§. 105. 3. 5. Gegen die Doppeltitel, mit denen bei den Wandersoldaten Mißbrauch getrieben wurde (vgl. Petersen, „Schiller und die Bühne“, S. 9 ff.), hatte sich Gottsched erklärt.

3. 19f. Über die „Pamela“ (nach Richardson's Roman) des Mivelle de la Chaussée schrieb Voltaire selbst am 24. Juli 1749 an den Grafen d'Argental: „La Chaussée avait bien fait cinq actes de sa Pamela, dans laquelle il n'y avait pas une scène.“

3. 32. In der Vorrede zu seinem Lustspiel „L'enfant prodigue“ (1738).

3. 39 ff. Diese wahre Begebenheit wird von der Frau Maréchale de Noailles erzählt; die todfranke Tochter ist Madame de Gondrin, nachherige Gräfin v. Toulouse; der Schwiegersohn Herzog de la Vallière.

3. 41. um ihr herum: so gebraucht Lessing oftmals den Dativ, namentlich in Verbindungen mit „stehen“, „bleiben“.

§. 106. 3. 9. In der Vorrede zur „Mariane“. Das homerische Gelächter über Hephästos Ilias I, 599 ff.; Hektors Abschied VI, 466 ff.

3. 18. In der Schlacht am Speierbache (15. November 1703) im Spanischen Erbfolgekriege wurden die Deutschen unter dem Erbprinzen von Kassel durch die Franzosen unter Tallard überrascht und in die Flucht geschlagen.

3. 25. Alkmene und Sosias im „Amphitruo“ des Plautus (siehe Stück 55) oder wahrscheinlicher in Molières Umdichtung, die später die Grundlage für Heinr. v. Kleist wurde.

3. 32. Die „Génie“ erschien 1751; „Der Hausvater“ von Diderot (vgl. das 84. Stück, S. 347 ff.) erst 1753. Voltaires Vorrede zur „Mariane“ stammt aus dem Jahre 1749.

Zweihundzwanzigstes Stück. S. 107. 3. 31. Andrienne: ein langes Schleppkleid; genannt nach dem Kostüm, das Mad. Dancourt 1703 als Andria in der Terenzbearbeitung des Michel Bohron trug. Dieses Kleidungsstück, das eine puffsüchtige Schwägerin der Frau Stephan erhalten hat, ist der Grund für deren Ärger und Erkrankung und wird zuletzt zum Heilmittel:

„Der Krankheit Grund war bloß ein Kleid gewesen,
Und durch ein Kleid muß sie genesen.“

§. 108. 3. 18. Hippel lebte in Königsberg, nicht in Danzig (vgl. Register).

3. 27f. Es gehört zu den Gewohnheiten des „Mannes nach der Uhr“, jeden Sonntag braunen Kohl zu essen.

§. 108. 3. 35. Die ausführlichere Besprechung des „Grafen Effer“ folgt aus Anlaß der Wiederholung im 54.—69. Stück, §. 233 ff.

3. 42. Im Vorwort zu seinem 1678 entstandenen Trauerspiele. Die Stelle ist auch in der Parfaictischen Histoire du théâtre français XII, §. 76 zitiert.

§. 109. 3. 22. Gegen die beiden englischen Historiker hält die neuere Geschichtsforschung die Ringanekdote für eine Erfindung, an der freilich Calprenède nicht schuld ist.

Dreißundzwanzigstes Stück. §. 110. 3. 21. Voltaire gab die Werke des Pierre Corneille mit eigenem Kommentar heraus und fügte zwei Stücke des Bruders Thomas: Ariane und Le Comte d'Essex hinzu. Dem zweiten ist ein Précis de l'événement, sur lequel est fondée la tragédie du comte d'Essex beigegeben.

§. 111. 3. 38. Den Brief Raleighs an Cecil, den Sohn des Burleigh, gibt Hume wieder und setzt hinzu: „Es ist zu bemerken, daß diese Nymphe, diese Venus, diese Göttin, dieser Engel etwa 60 Jahre alt war.“

3. 42. Auch hier bezieht sich Lessing auf Hume.

§. 113. 3. 6. *Hysteron proteron*, griech.: das Spätere voran, Umkehrung der logischen Aufeinanderfolge.

3. 22. Diese Frage hatte Aristoteles beantwortet im 9. Kapitel in einer Weise, die noch Schiller (an Goethe 5. Mai 1797) recht geschickt fand. Bei Curtius (vgl. Anm. zu §. 96, 3. 3 ff.) lautet die Stelle: „Das Trauerspiel bedient sich zwar der wahren Namen. Die Ursache hievon ist, weil nur das Mögliche glaublich ist: denn was nicht geschehen ist, scheint uns auch nicht möglich zu sein. Wirkliche Begebenheiten aber haben den offenbaren Beweis der Möglichkeit in sich; denn wären sie unmöglich gewesen, so wären sie nicht geschehen.“ Lessing aber schließt sich mehr an die ungeschickte Interpretation Gottscheds an: „Der Poet ersinnt eine Fabel und sucht in der Historie solche berühmte Leute, denen etwas Ähnliches begegnet ist, und von diesen entlehnt er die Namen.“

Vierundzwanzigstes Stück. §. 114. 3. 40. Die englische Geschichte des Rapin de Thoyras, die 1721—1735 erschienen war, bildet, ebenso wie Robertson und Hume, eine hauptsächliche Quelle für Schillers „Maria Stuart“.

§. 115. 3. 22. Vgl. §. 66, 3. 5 und Anm. §. 96, 3. 3, §. 365 ff. und die Andeutung desselben Gedankens im 63. Literaturbrief (IV, 171 f.). Ganz anders haben später die Romantiker das Verhältnis des Dichters zur Geschichte aufgefaßt. „Geht in einem Dichter,“ so schreibt Tieck, „die Gesamtheit einer großen Geschichtsbegebenheit auf, so wird er um so poetischer und um so größer sein, je näher er sich der Wahrheit hält, sein Werk ist so vollendeter, je weniger er störende, spröde Bestandteile wegzuwersetzen braucht: er fühlt sich selbst als der Genius der Geschichte, und die Dichtkunst kann schwerlich glänzender auftreten, als wenn sie auf diese Weise eins mit der wahren Wirklichkeit wird. Diesen Weg hat, außer dem großen Shakespeare, noch kein anderer Dichter wieder finden können.“ (Kritische Schriften III, 42 f.)

3. 39. Die Übersetzung stammte von dem Lizentiaten Peter Stübe in Hamburg und war in Wien 1748 erschienen.

§. 116. 3. 18f. Marciſſus in Racines „Britannicus“.

Fünfundzwanzigſtes Stück. §. 120. 3. 7ff. Dieſe Zeilen zielen deutlich auf Frau Henſel, die ſich durch Leſſings Kritik (Zwanzigſtes Stück, §. 101, 3. 5ff.) verlezt gefühlt hatte. Vom folgenden Stück ab hört Leſſing auf, die Schauſpieler zu erwähnen.

Sechſundzwanzigſtes Stück. §. 121. 3. 25ff. Die „Hausfranzöſin“ behandelt nach dem Vorbild von Holbergs „Jean de France“ die nachtheiligen Folgen der franzöſiſchen Kindererziehung und trägt in der Schilderung der Verderbnis die Farben ſehr ſtark auf. — Die fünf andern Originale im 5. Band der „Deutſchen Schaubühne“ ſind die Trauerſpiele „Panthea“ von der Gottſchedin, „Dido“ von J. Cl. Schlegel und „Mohamed IV.“ von Bernh. Ephr. Krüger; das Luſtſpiel „Der Vock im Prozeſſe“ von Th. Joh. Quistorp und das Schäferſpiel „Elſie“ von Uhlich.

3. 32. „Das Teſtament“, ein Luſtſpiel in Proſa und 5 Aufzügen im 6. Bande der Deutſchen Schaubühne 1745.

§. 122. 3. 2. Der Theaterzettel enthält die Bemerkung: „Die Symphonie zu dieſer Tragödie, wie auch die Muſik zu jedem Aufzuge iſt von dem Herrn Agricola in Berlin komponiert.“

3. 17. Scheibes Zeitchrift *Musicus criticus* erſchien in Hamburg 1737—1738.

3. 41. „Polheukt“ von Corneille; „Brutus“ von Voltaire.

§. 123. 3. 1ff. „Mizire“ von Voltaire; „Mithridat“ von Racine.

3. 9. „Cato“ von Addison, das Vorbild für Gottſcheds „Sterbenden Cato“.

3. 19. „Der Falke“ von de l'Isle (vgl. §. 92, 3. 28 und Anm.); „Die beiderſeitige Unbeſtändigkeit“ (*La double inconstance ou le fourbe puni*) von Marivaux.

3. 21. „Der verlorene Sohn“ (*L'enfant prodigue*) von Voltaire.

3. 22. Molières *L'avare* und *Le malade imaginaire*.

3. 23f. „Der Unentſchließige“ (*L'Irrésolu*) von Des-touches; „Der Zerſtreute“ (*Le distrait*) von Regnard (vgl. 28. Stück).

Siebenundzwanzigſtes Stück. §. 125. 3. 30. über Leſſings Beziehungen zu Agricola vgl. Register.

§. 129. 3. 1ff. Das Geſpenſt vgl. 11. St., §. 65ff. Die Stimmungswirkung der Muſik als Vorbereitung außergewöhnlicher Erſcheinungen ließ ſich das ſpättere Drama nicht entgehen; vgl. Goethes „Egmont“ V. und Schillers ſpättere Dramen.

Achtundzwanzigſtes Stück. §. 129. 3. 39. Marivaux' einaktiges Luſtſpiel „*L'héritier de village*“ war 1725 entſtanden.

§. 130. 3. 19. Leſſing ſchreibt Krieger.

§. 131. 3. 13. Mark: als Hamburger Gelbmünze neutral gebraucht; vgl. Deutſches Wörterbuch VI, 1633.

3. 27f. Joh. Cl. Schlegel. In dem Totengeſpräch „Demokritus“ (Deutſche Literaturdenkmale 26, §. 57) ſagt Ariſtophanes: „Ei

ich kenne ihn; ist es nicht Regnard, dessen Buchführer versichert, daß seine Werke sehr nahe an des Molière seine kämen? Molière hat mir seinen „Spieler“ und „Träumer“ gelobt.“ Vgl. Anm. zu S. 90, Z. 15 ff.

S. 132. Z. 13 f. 16. Aus des Horaz Satiren I, 10, 7 f. in der Übersetzung von Voß:

„Nicht ist also genug, mit Gelach' ausdehnen die Mäuler
Horchendem Volk; doch gehört dazu auch gewisse Naturkraft.“

Z. 20. In La Bruyères berühmtem Buch „Les caractères de Théophraste avec les caractères ou les mœurs de ce siècle“ (1687) enthält das 11. Kapitel, De l'homme, die Schilderung eines gewissen Menalque, dessen Vorbild ein Herr de Brancas gewesen sein soll. Es wird eine Reihe von Streichen berichtet, die dieser in der Zerstreuung begeht. In der von Lessing im 17. Stück (S. 91) zitierten Histoire du théâtre français XIV, 81 ist nachgewiesen, daß Regnard diese Anekdoten verwertete.

Z. 26 ff. Diese Einwände entnimmt Lessing den anonymen Lettres d'un Français, die das von Abbé Pellegrin 1731 im Mercure de France gefällte Urteil weiter ausführen. Es heißt darin: „Des gens raisonnables ne riront non plus d'un homme qui a le malheur d'être entraîné par des distractions involontaires, que d'un autre qui a celui d'être sujet à la migraine. La comédie ne doit jouer que les défauts qu'elle peut corriger. Les plaisanteries que l'on fera sur un boiteux, lui aideront aussitôt à marcher droit, que la pièce de Regnard corrigera un homme qui est né distrait.“

S. 133. Z. 18. Rousseau in seiner Lettre à M. D'Alembert, die im Widerspruch zu dessen Artikel „Genf“ in der Enzyklopädie und zu dem darin ausgedrückten Wunsch nach Errichtung einer Bühne, das Theater als einen verderblichen Kulturfaktor verwirft.

Neunundzwanzigstes Stück. S. 134. Z. 28. La Fée Urgèle von Favart (vgl. Register).

S. 135. Z. 10. Dänischer König war seit 1766 Christian VII., dem 1772 wegen Geisteskrankheit die Regierung abgenommen wurde.

Z. 12 ff. In seinem der Dichtung folgenden Examen de Rodogune: „Certainement on peut dire que mes autres pièces ont peu d'avantages qui ne se rencontrent en celle-ci: elle a tout ensemble la beauté du sujet, la nouveauté des fictions, la force des vers, la facilité de l'expression, la solidité du raisonnement, la chaleur des passions, les tendresses de l'amour et de l'amitié: et cet heureux assemblage est ménagé de sorte qu'elle s'élève d'acte en acte.“

Z. 21 ff. Corneille selbst hat in seinem „Examen“ diese Stelle zitiert, und Lessing übersetzt sie aus dem Französischen.

S. 136. Z. 34. Vgl. dagegen das 39. St., S. 175, Z. 10. Lessing nahm später das gleiche Recht für sich in Anspruch. Er schrieb am 10. Februar 1772 an seinen Bruder Karl über Emilia Galotti: „Weil das Stück Emilia heißt, ist es darum mein Voratz gewesen, Emilia zu den hervorstechendsten oder auch nur zu einem hervorstechenden Charakter zu machen? Ganz und gar nicht. Die Alten nannten ihre Stücke wohl nach Personen, die gar nicht aufs Theater kamen.“

Dreißigstes Stück. S. 137. Z. 15. Vergeben: bei Lessing öfters mit dem Affusativ.

S. 138. Z. 28. Wiß steht in Lessings Gebrauch und in dem seiner Zeit der alten Bedeutung „Verstand“ näher als der modernen. Es bezeichnet den Scharfsinn und die geschickte Berechnung. S. 421, Z. 18 gibt es auch das französische *esprit* wieder.

S. 139. Z. 31. Auch Voltaire sagt in der Kritik der „Rodogune“: „Toutes ces sentences dans le goût de Macchiavell ne préparent point aux tendresses de l'amour.“

Einunddreißigstes Stück. S. 144. Z. 9. Die Tragödie des Euripides hieß *Ἰπυρέκεια ἐν Ταύροις* (lat. in Tauris bei den Tauriern); erst Goethe bildete den Titel „auf Tauris“. Das Land *ἡ χερσόνησος Ταυρικῆς* ist hier zu Tauris abgekürzt. — Aristoteles erläutert im 17. Kapitel seiner „Poetik“ an diesem Beispiel die Komposition der dramatischen Fabel.

Z. 31. Voltaires allgemeine Weltgeschichte: sein *Essai sur l'histoire générale et sur les mœurs et l'esprit des nations depuis Charlemagne jusqu'à nos jours*.

Zweiunddreißigstes Stück. S. 147. Z. 12. *Habent sua fata libelli* („Die Bücher haben ihre Schicksale“) steht in des Terentianus Maurus Lehrbuch der Metrik; Lessing entnahm das Zitat indessen dem Brief Voltaires an Maffei (vgl. 41. St.), wo sich das et vorangestellt findet.

S. 147. Z. 25 ff. Der ehrliche Hurone ist der Held des Voltaireschen Romans „L'ingénu“, der nach Paris kommt, dort wegen eines unvorsichtigen Wortes über die Jesuiten festgenommen wird und nun in der Bastille die französischen Schriftsteller liest. Im 12. Kapitel folgt ce que l'ingénu pense des pièces de théâtre, und es heißt von der „Rodogune“: „Je n'ai guère entendu le commencement: j'ai été révolté du milieu; la dernière scène m'a beaucoup ému, quoiqu'elle me paraisse peu vraisemblable: je ne me suis intéressé pour personne, et je n'ai pas retenu vingt vers, moi qui les retiens tous quand ils me plaisent.“

Z. 30. Gemeint sind Maffeis „Beobachtungen über die Rodogune“ (1700).

Z. 34. Voltaire selbst in seinem Kommentar zu Corneille. Bei der „Rodogune“ gesteht er am Schluß ein: „On trouvera peut-être que j'ai examiné cette pièce avec des yeux trop sévères.“

S. 148. Z. 12. Die Wiederholung fand am 26. August 1767 statt, ohne daß Lessing sein Versprechen erfüllt hätte; vgl. dagegen 81. und 83. Stück.

Z. 16 f. Der Name des Verfassers der 1769 im Druck erschienenen Übersetzung war nach der Besprechung in Klop's „Deutscher Bibliothek“ Meyer.

Dreiunddreißigstes Stück. S. 148. Z. 25 ff. Favarts 1760 entstandenes Verslußspiel trug den Titel *Les trois sultanes ou Soliman second*. Die deutsche Bearbeitung stammte von H. E. Raspe. — Lessing selbst hatte sich mit der Geschichte Solimans und der Roxelane bereits

1748 in seinem Trauerspielentwurf „Giangir oder der verschmähte Thron“ (nach Busbeds Türkischen Briefen) befaßt. Es handelte sich darin um das S. 151, Z. 20 ff. berichtete Ereigniß. Über Favarts Lustspiel schrieb Lessing nachmals an Eva König (20. November 1770) nach Wien, als die dortige Aufführung den Herrn v. Sonnenfels das Zensorenamt gekostet hatte: „Dem Stücke, welches ihm diese kleine Kränkung verursacht hat, bin ich selbst nicht gut. Ich würde es kaum auf einem deutschen Theater dulden, wenn Rogelane auch eine Deutsche wäre; nun aber gar in der vermeinten Hauptstadt von Deutschland — denn dafür will Sonnenfels Wien mit aller Gewalt gehalten wissen — den Triumph einer französischen Stumpfnase auf die Bühne zu bringen, ist schlechterdings unerträglich.“ Vgl. Anhang S. 423 f.

S. 148. Z. 34. D'abord Italienne, il l'a faite Française las Lessing in der von ihm weiter unten zitierten Besprechung des Journal encyclopédique. Die historische Rogelane, la Rossa, die Ruffin, genannt, scheint vielmehr die Tochter eines galizischen Popen gewesen zu sein.

S. 149. Z. 5. Marmontels Novellensammlung trägt den Titel „Contes moraux“; die Geschichte der Rogelane ist die zweite des ersten Theiles.

Z. 21 f. Sie heißt Elmire; die zweite (Z. 24 ff.) Delia.

Vierunddreißigstes Stück. S. 153. Z. 1 f. Die Verse Pindars lauten:

*σοφὸς ὁ πολλὰ εἰδὼς φρενῇ. μαθόντες δὲ λάβοι
παγγλωσσία, κόρακες ὥς, ἀκραντα γαρεύετον Διὸς πρὸς ὄρνιθα θεῖον.*

In der Übersetzung von Schnitzer:

„Weise ist, wer aus eigner Kraft viel gedacht,
Die Nachbeter freischen
Den Raben gleich ungestüm in
Eitler Geschwähigkeit.“

S. 156. Z. 37. In der 3. Szene des zweiten Actes nimmt Rogelane dem rauchenden Sultan die Pfeife aus der Hand und schleudert sie in die Ecke.

Fünfunddreißigstes Stück. S. 157. Z. 1 ff. Der Sultan hat durch Delia, die abgetane Favorite, Rogelane zum Mahle bitten lassen. Rogelane, gekränkt durch diese Form der Einladung, verlangt, daß Delia bei dem Souper zugegen sei. Sie erbittet sich ein Ind von ihm und gibt es der Delia, bei Marmontel in des Sultans Namen. Bei Favart ist der Sultan darüber ergrimmt, nimmt es der Delia ab und überreicht es der Rivalin Elmire, der er zugleich Rogelane zur Sklavin bestimmt.

S. 158. Z. 30. In der ersten Abhandlung von der Fabel (1759), wo Lessing dem französischen Ästhetiker Batteux widerspricht: „Überhaupt hat Batteux die Handlung der Aesopischen Fabel mit der Handlung der Epöee und des Dramas viel zu sehr verwirrt. Die Handlung der beiden letztern muß außer der Absicht, welche der Dichter damit verbindet, auch eine innere, ihr selbst zukommende Absicht haben. Die Handlung der erstern braucht diese innere Absicht nicht, und sie ist vollkommen

genug, wenn nur der Dichter seine Absicht damit erreicht. Der heroische und dramatische Dichter machen die Erregung der Leidenschaften zu ihrem vornehmsten Endzweck. Er kann sie aber nicht anders erregen als durch nachgeahmte Leidenschaften, und nachahmen kann er die Leidenschaften nicht anders, als wenn er ihnen gewisse Ziele setzt, welchen sie sich zu nähern oder von welchen sie sich zu entfernen streben. Er muß also in die Handlung selbst Absichten legen und diese Absichten unter eine Hauptabsicht so zu bringen wissen, daß verschiedene Leidenschaften nebeneinander bestehen können. Der Fabuliste hingegen hat mit unsern Leidenschaften nichts zu tun, sondern allein mit unserer Erkenntnis. Er will uns von irgendeiner einzeln moralischen Wahrheit lebendig überzeugen. Das ist seine Absicht, und diese sucht er nach Maßgebung der Wahrheit durch die sinnliche Vorstellung einer Handlung bald mit, bald ohne Absichten zu erhalten. Sobald er sie erhalten hat, ist es ihm gleichviel, ob die von ihm erdichtete Handlung ihre innere Endschafft erreicht hat oder nicht. Er läßt seine Personen oft mitten auf dem Wege stehen und denkt im geringsten nicht daran, unserer Neugierde ihretwegen ein Genüge zu tun.“ Vgl. 70. Literaturbrief (IV, 187).

Sechszunddreißigstes Stück. S. 160. Z. 33. „*Serva Padrona*“ (Die Magd als Herrin) ist der Titel eines italienischen Singpiels, zu dem Pergolese die Musik geschrieben hat. Pimpinello und Serbinette sind die Personen einer deutschen Bearbeitung des gleichen Stoffs unter dem Titel: „Ungleiche Heirat oder das herrschsüchtige Kammermädchen“.

S. 161. Z. 5ff. Diesen uralten Stoff, der wahrscheinlich von Indien aus die Weltliteratur durchwanderte (vgl. Grisebach, „Die Wanderung der Novelle von der treulosen Witwe durch die Weltliteratur“), hatte Lessing bereits in der Leipziger Zeit in *Wettstreit mit Christ. Fel. Weiße* bearbeitet. Weißes Alexandrinerstück, das sich ganz an des Petronius *Satyricon* anschließt, wurde bereits 1748 aufgeführt; Lessing nahm seinen Entwurf erst in der Hamburger Zeit wieder vor.

Z. 11f. Außer *Houdar de la Motte*, dessen einaktiges Lustspiel „*La Matrone d'Ephèse*“ im Jahre 1702 erschienen war, und Weiße hatten u. a. Brinon und La Fontaine den Stoff behandelt.

Z. 25ff. Der Soldat, der die Liebe der Witwe an der Leiche ihres Gatten gewinnt, hat darüber die Aufgabe versäumt, die Leichen einiger gekreuzigten Räuber zu bewachen. Eine der Leichen ist gestohlen worden, und nun gibt die Witwe selbst den Rat, die Leiche ihres verstorbenen Mannes an das Kreuz zu heften.

Z. 32f. Denselben Einwand erhebt Lessing später in einem Briefe an Gerstenberg gegen dessen „*Ugolino*“. Vgl. Anm. zu S. 27, Z. 17ff.

Z. 39ff. Der Kaufmann *Thas* ist einer der Teilnehmer an dem Gastmahl des *Trimalchio*, bei dem der Dichter *Eumolpos* diese Geschichte erzählt. Als am Ende die ganze Gesellschaft in Heiterkeit ausbricht, sagt *Thas*, den persönliche Erlebnisse gegen den Gedanken des Ehebruchs empfindlich gemacht haben: „Wenn der Kaiser gerecht gewesen wäre, so hätte er den Leichnam des Familienvaters in die Gruft zurückbringen, das Weib aber ans Kreuz schlagen lassen.“

S. 162. Z. 7. Lessings eigenes Drama fand den Ausweg, wie

Nachricht vom Diebstahl der Leiche nur als einen Scherz des Dieners Dromo darzustellen, durch den die Witwe zum Geständnis gebracht wird.

§. 162. 3. 9. Am Sonnabend wurde nur aus Anlaß der Anwesenheit des Königs von Dänemark gespielt.

3. 41. vorzüglich: noch im alten Sinne der Bevorzugung. Voltaire selbst glaubte übrigens an diese Erzählung nicht; im *Siècle de Louis XIV* sagt er: „On a imprimé dans plusieurs recueils d'anecdotes qu'il avait sa place marquée toutes les fois qu'il allait au spectacle, qu'on se levait pour lui, qu'on battait des mains. Malheureusement les hommes ne rendent pas tant de justice.“

§. 163. 3. 5. Der Beifall in jener ersten Vorstellung am 20. Februar 1743 galt allerdings in erster Linie der Darstellerin der Titelfrolle, Mademoiselle Duśmeuil. Sie hatte gegen die Regeln des Wohlstandes auf der Bühne zu laufen gewagt, als es galt, eine Mutter darzustellen, die ihren Sohn dem Tode entreißen will. Durch dieses natürliche Spiel hatte sie eine solche Begeisterung entfesselt, daß das Publikum auch den Dichter zu sehen wünschte.

3. 20f. In Youngs Jugendgedicht „Das jüngste Gericht“ steht der Vers: *Twere sin in Heathens not to have ador'd.* Ähnlich auch in der 9. Nacht der „Nachtgedanken“. Vorher schon in Saavedras Gelehrtenrepublik (Vogberger, Archiv f. Litg. VIII, 437f.).

3. 29. Der Glaube an die Einheit und Persönlichkeit Homers war zu Lessings Zeit noch unbestritten.

§. 164. 3. 10f. So schreibt Nicolai in der „Bibliothek der schönen Wissenschaften“ III, 177: „Diese Ehre, welche dem Hrn. von Voltaire zuerst bei der ersten Vorstellung der *Merope* widerfuhr, hat hernach auch Hr. Marmontel bei der ersten Aufführung seines *Aristomene* gehabt, und vielleicht nach ihm verschiedene andere.“

3. 14. Possen, männlich, vgl. „einen Possen spielen“.

3. 16. Polichinelle (ital. Pulcinello), eine neapolitanische Charaktermaske, wird als Zusammenziehung von Puccio d'Aniello erklärt. Diesen Namen soll ein neapolitanischer Bauer, der vorn und hinten einen Buckel trug, und den wegen seiner komischen Gaben eine Schauspielergesellschaft engagierte, getragen haben. Als ihn das Publikum auf die Bühne rief, habe er, um es zu verhöhnen, als einziges Kleidungsstück ein weites Hemd getragen.

3. 16. Vielleicht spielte sich der Vorfall bei der Aufführung der „*Miß Sara Sampson*“ am 6. Mai oder eines der anderen Lessingschen Stücke („*Der Schatz*“ 27. April, „*Der Freigeist*“ 12. Mai) ab.

Siebenunddreißigstes Stück. §. 164. 3. 33f. Maffei's vom 10. Juni 1713 datierte *Lettera dedicatoria* ist an den Herzog Rinaldo I. von Modena gerichtet.

§. 165. 3. 35. Cicero in seinen *Tusculanen* I, 48, ferner Plutarch, Gellius, Polybius u. a. Vgl. Wecklein, „über den *Kresphontes* des Euripides“, Festschrift für Ulrichs 1880.

§. 166. 3. 43. In der Übersetzung des Curtius lautet dieser Satz folgendermaßen: „Die beste Gattung ist die letzte (d. i. da man un-

wissend ein Verbrechen begehen will, es aber vorher erkennet). *Me-
rope*, in dem *Kresphon* des *Euripides*, die im Begriffe steht, ihren
Sohn zu töten, ihn aber vor Ausführung ihres Vorsatzes erkennet;
Iphigenia, die ihren Bruder erkennet, da sie ihn opfern will; und
Phryxus, der in dem Trauerspiele, *Helle* genannt, seine Mutter er-
kennet, da er sie in die Hände der Feinde liefern wollte, geben uns
Beispiele davon.“ Der Übersetzer macht dazu die Anmerkung: „Dieses
scheint einer andern Stelle des *Aristoteles* zu widersprechen. Dieser
Kunsttrichter hat oben im 13. Kapitel festgesetzt, daß ein gutes Trauer-
spiel sich vielmehr mit dem Unglücke als Glücke der handelnden Personen
endigen müsse. Hier aber zieht er die vierte Gattung, wo das Ver-
brechen nicht begangen wird und das Stück einen glücklichen Ausgang
hat, der dritten vor, worin der Ausgang unglücklich ist. Die genaue
Überlegung, womit *Aristoteles* schrieb, erlaubt nicht, einem so großen
Manne einen Widerspruch beizumessen.“ *Curtius* widerspricht darauf
dem *Dacier* und schließt mit dem von *Lessing* S. 169, Z. 4 ff. zitierten Sage.

Achtunddreißigstes Stück. S. 169. Z. 24. ponderieren:
abwägen.

Neununddreißigstes Stück. S. 173. Z. 18. *Montesquieu* ver-
galt die Intrigen des eiteln Jesuiten, indem er an jeden, der ihm von
Tournemine sprach, die Frage richtete: „*Qui est-ce que le P. Tournemine?*
Je n'en ai jamais entendu parler.“

S. 174. Z. 30. *Ἀγαμέμνωνος* bezeichnet *Aristoteles* den *Euri-
pides* im 13. Kapitel. Vgl. S. 213, Z. 5 ff.

S. 175. Z. 17 ff. Vgl. den in der Anmerkung zu S. 136, Z. 34
zitierten Brief *Lessings*. Nach neuerer Auffassung hatte das Stück diesen
Titel, weil der Schatten des *Kresphontes* den Prolog sprach.

Z. 27. In *Maffei's* oben erwähnter Widmungsschrift:
„Diese Entdeckung glaube ich beim Lesen der 184. Fabel des *Hyginus*
gemacht zu haben, die nach meiner Ansicht nichts ist, als der Inhalt
jener Tragödie, in der sich ganz die Behandlung derselben darstellt.
Ich erinnere mich, daß mir einst beim ersten Blicke in jenen Schrift-
steller der Gedanke kam, die meisten jener Fabeln seien nichts anderes
als die Inhaltsangaben der alten Tragödien. Ich fand diese Ansicht
bestätigt, indem ich eine kleine Zahl jener Fabeln mit den Tragödien
verglich, die wir noch haben; und gerade in diesen Tagen, als mir die
letzte Ausgabe des *Hyginus* in die Hand fiel, war es mir lieb, in einer
Stelle erwähnt zu sehen, wie auch *Reinesius* derselben Ansicht war. Es
sind diese Fabeln daher eine Fundgrube tragischer Stoffe, und wäre sie
den Dichtern bekannt gewesen, so würden sie sich nicht so sehr ab-
gemüht haben, neue Stoffe nach ihrer Phantasie zu erfinden; ich will
diese Fundgrube ihnen gerne erschließen, damit sie durch ihr Genie
unserem Jahrhunderte das wiedererstaten, was ihm von der neidischen
Zeit entrisen worden ist. Jenes Werkchen verdient also auch so, wie
wir es haben, wenigstens in diesem Punkte etwas mehr Berücksichtigung,
als die Gelehrten geglaubt haben, und was die zeitweilige Abweichung
von den anderen Darstellern der Fabel betrifft, so läßt unsere Beobachtung
den Grund erkennen, indem dieser Schriftsteller nicht nach der Über-

lieferung erzählte, sondern nach der Umgestaltung durch die Dichter, welche sie zu ihrem eigenen Gebrauche vorgenommen hatten.“

S. 176. Z. 2f. Goethe fand bei Hygin die Stoffe seines „*Elpenor*“ und der „*Sphigie in Delphi*“; Schiller mehrere *Valladen*-Stoffe.

Z. 5. Weißes, der 88. Fabel des Hygin entnommene Tragödie trug bei ihrem ersten Erscheinen (1766) den Titel „*Atrous*“, dann „*Atrous und Thest*“.

Vierzigstes Stück. S. 177. Fußnote. In neueren Ausgaben des Hygin ist diese Verwirrung, auf die auch Maffei bereits aufmerksam machte, berichtigt.

S. 178. Z. 2. Vor Liviera und Torelli (vgl. Register) war bereits Antonio Cavallerino aus Modena mit einer Tragödie „*Telefonte*“ (1582) hervorgetreten; nach ihnen der Venetianer Apostolo Zeno mit einem Melodrama „*Merope*“ (1712), das ein Jahr vor Maffeis Tragödie erschien; vgl. Hartmann, *Merope* im italienischen und französischen Drama (Münchener Beiträge zur romanischen und englischen Philologie IV).

Einundvierzigstes Stück. S. 180. Z. 33f.

„Tretet zurück, ihr Dichter von Rom, ihr griechischen Dichter, —
Größer als Oidipus kommet hier Menes zutag.“

Das Distichon ist eine Umformung aus Propertius Elegien II, 25, B. 65f.); dort ist Vergils Menes über die Ilias des Homer gestellt.

S. 180. Z. 36f. Noch Goethe gebraucht Karneval als Neutrum.

S. 181. Z. 6f. In der Tat war 1745 in Verona bei Romanzini eine Ausgabe erschienen, die außer dem Original eine französische und eine englische Übersetzung enthielt.

Z. 31. Zunächst folgte eine Antwort Maffeis auf Voltaires Brief und eine Kritik der Voltaireschen „*Merope*“. Erst darauf antwortete Voltaire unter der Maske des Lindesse.

S. 182. Z. 17. Der Spott des Boileau (Sat. III, B. 196: *Sour-tout l'anneau royal me semble bien trouvé*) richtet sich gegen die Tragödie Astrate, Roi de Tyr des Quinault.

S. 183. Z. 16f. Vergils Georgica IV, 511f. in der Voßschen Übersetzung:

„Wie voll Schmerz Philomela in grünender Pappelmuschung
Ihre verlorenen Kinder betrauert — — — — —“

Maffei legt diesen Vergleich dem Polyphont in der 1. Szene des 3. Aktes in den Mund. Er war sich der Entlehnung nicht bewußt, wie er in seiner Antwort an Voltaire versichert.

S. 184. Z. 35. Aus dem Brief an die Pisonen, der Poetik des Horaz; genauer Desinat im abhängigen Satz: „Ausließ unten zum Fische das Weib liebreizend von oben“ (Voß).

Zweiundvierzigstes Stück. S. 185. Z. 15. Mit dem württembergischen Theologen Christoph Matthäus Pfaff (vgl. Register) und dem Franzosen Basnage hatte sich Maffei in literarische Fehden verwickelt. Doch liegt der Kampf mit Basnage viel später als die Entstehung der „*Merope*“.

§. 186. Z. 18. In der Epopee: Homers „Ilias“.

Fußnote 1: „Da kam mir in den Sinn, den Toten oder halb noch Lebenden in den Fluß zu werfen; und mit Mühe (die unnütz zum Gelingen und eitel war) hob ich ihn vom Boden auf, und auf dem Boden blieb eine Blutlache; ich trug ihn hastig mitten auf die Brücke, mit rotem Streifen immer den Boden benetzend; darauf ließ ich ihn mit dem Kopfe hinuntersinken; er plumpete hinein, und man vernahm, indem er untersank, ein großes Getöse. Aufwärts sprang der Gisch, und die Woge schloß sich über ihm.“

Fußnote 2: Maffei sagt in der Widmungsschrift „Da es nun nicht meine Absicht gewesen ist, der Tragödie des Euripides zu folgen, so habe ich also nicht gesucht, in die meinige jene Sentenzen derselben aufzunehmen, die hier und da zurückgeblieben sind, nachdem Cicero fünf Verse davon übersetzt, Plutarch drei, Vellius zwei Stellen wiedergegeben hat, und noch einige andere, wenn mich das Gedächtnis nicht täuscht, sich bei Stobäus finden.“

§. 187. Z. 7f. „Mit so seltsamen Ereignissen sah vielleicht nie ein Mensch die Bühne besetzt.“

Z. 24ff. über den Zusammenhang mit Mendelssohns Illusionslehre vgl. Goldstein, Moses Mendelssohn und die deutsche Ästhetik, Königsberg 1904, S. 143.

§. 188. Z. 26. Vgl. Anm. zu §. 181, Z. 31.

Dreihundvierzigstes Stück. §. 189. Z. 16ff. über die verschiedenen Ausgaben Maffeis und Voltaires Mißverständniß vgl. Hartmann, Merope im italienischen und französischen Drama, S. 56f.

§. 189. Z. 33ff. Was Bedenken tragen? ich Elende, und ich ließ mich von einem bloßen Namen hinhalten, als ob ein anderer nicht auch einen solchen Namen haben könnte.

§. 191. Fußnote 2. Megisth. Aber für so große Wut, für so große Angst, welchen Grund hatte sie denn? Zsm. Ich weigere mich nicht, dir alles zu entdecken; aber es tut not, daß du dich kurze Zeit hier verweilst; eine drängende Sorge ruft mich jetzt anderswohin. Megisth. Ich erwarte dich gerne, so lange du nur willst. Zsm. Aber gehe nicht fort und mache nicht, daß ich vergebens hierher zurückkehre. Megisth. Ich gebe dir meine Treue zum Pfande, und wohin sollte ich gehen?

§. 192. Fußnote. Mer. Aber welchen Lohn, o mein Getreuer, welchen Lohn werde ich dir je geben können, der den Verdiensten gleichkomme? Pol. Mein Dienst selbst war Lohn; und jetzt ist es mir reicher Lohn, dich zufrieden zu sehen. Was willst du mir geben? ich wünsche nichts; es würde mir nur das lieb sein, was ein anderer nicht geben kann: daß mir die schwere Bürde der Jahre verringert würde, die mir auf dem Haupte liegt und es niederbeugt und so drückt, daß es mir ein Berg scheint.

Vierundvierzigstes Stück. §. 193. Z. 39. Vgl. Anm. zu §. 64, Z. 3.

§. 194. Z. 10. Die in der Anmerkung zitierten Sätze stehen in

Joh. Cl. Schlegels „Gedanken zur Aufnahme des dänischen Theaters“ (Antoniewicz, „Deutsche Literaturdenkmale“ XXVI, 223).

§. 194. 3. 26. In Hédélins „Pratique du théâtre“ lautet die Regel: „Qu'il demeure donc pour constant que le lieu, où le premier acteur qui fait l'ouverture du théâtre, est supposé, doit être le même jusqu'à la fin de la pièce et que ce lieu ne pouvant souffrir aucun changement en sa nature, il n'en peut admettre aucun en la représentation; et par conséquent que tous les autres acteurs ne peuvent raisonnablement paraître ailleurs.“

§. 195. 3. 2f. Corneille im dritten seiner Discours: „J'accorderais très volontiers que ce qu'on ferait passer en une seule ville aurait l'unité de lieu.“

3. 26. Von einem solchen Zwischenvorhange, d. h. dem herabfallenden oder aufgehenden Hintergrund der kurzen Bühne macht Lessing selbst in „Miß Sara Sampson“ Gebrauch. Vgl. I, 229. 255. 267.

Fünfundvierzigstes Stück. §. 196. 3. 12ff. Das fünfte Kapitel der „Poetik“ des Aristoteles, das dem Unterschied zwischen Epos und Drama gewidmet ist, enthält den Satz: „Ferner bildet auch die Länge der Handlung einen Unterschied, indem das Trauerspiel, wenn irgend möglich, mit einem Sonnenumlauf auszukommen oder diese Grenze doch nur wenig zu überschreiten trachtet, während die Zeitdauer des Heldenepiches eine unbestimmte ist.“ Man stritt sich, ob Aristoteles den vollen Tagesumfang von 24 Stunden oder nur den hellen Tag von 12 Stunden gemeint habe, und in dem Bestreben nach möglichstem Ausgleich zwischen der imaginären Zeit der Handlung und der wirklichen Dauer der Vorstellung gelangten Ästhetiker wie Rossy und Scaliger, die auch von Hédélins zitiert werden, zur Einschränkung auf 6—8 Stunden. Corneille dagegen schrieb in seinem dritten Discours: pour moi, je trouve qu'il y a des sujets si malaisés à renfermer en si peu de temps, que non seulement je leur accorderais les vingt-quatre heures entières, mais je me servirais même de la licence que donne ce philosophe de les excéder un peu, et les pousserais sans scrupule jusqu'à trente. In der „Kritik über die Gesangen des Plautus“ (Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters 1750) hatte sich Lessing noch auf Corneilles Standpunkt gestellt.

§. 198. 3. 20. Ephemeron: Eintagsfliege.

3. 25. Corneille im troisième discours (Sur les trois unités); er verweist dort auch auf sein examen de „la Suivante“. Voltaire machte den Zusatz: Cet ornement de la tragédie est devenu une règle, parce qu'on a senti combien il était devenu nécessaire. Vgl. auch Anm. zu §. 64, 3. 3.

§. 199. 3. 7. Hédélins gab die Regel: Encore est-il besoin d'avertir ici le poëte que tous ses personnages ne doivent point venir sur le lieu de la scène sans raison puisqu'autrement il n'est point vraisemblable qu'ils s'y trouvent. Les anciens le font toujours connaître ou par la nécessité de l'action qui ne peut être

faite ailleurs ou par quelques autres paroles industrieusement insérées dans le discours des acteurs.

§. 199. 3. 20. „Ich bitte um Erlaubnis, hinauszugehen.“

3. 28. Das „Kommen Sie“ ist auch bei den Akt- und Szenenclüssen Lessings stereotyp; vgl. Heinemann, „Vorhang und Drama“ (Grenzboten 1890, I).

Sechshundvierzigstes Stück. §. 200. 3. 17. Daß die ständige Anwesenheit des Chores den realen Anlaß der antiken Einheiten bildete, hatte bereits Home in seinen 1762 erschienenen „Elements of criticism“ bemerkt.

§. 202. Fußnote 1. „Sind hernach die Geister ein wenig eingeschläfert und beschwichtigt, dann soll mich die Kunst des Regierens ergeben. Durch stumme, krumme Wege sollen die kühnsten und edelsten Seelen zum Styr gehen. Den Lastern, wodurch die Kraft geschwächt, die Kühnheit auf die Seite geschafft wird, will ich den Zügel schießen lassen. Eine lange Sanftmut mit dem Gepräge des Mitleids will ich üben, daß sie strahle über die Verbrecher; zu großen Verbrechen lade ich ein, wodurch die Guten gefährdet bleiben und die Zügellosigkeit die Ruchlosen zufriedenstellt, und wodurch, indem sie sich unter einander aufreiben, in grausamen einzelnen Wettkämpfen ihre Wut sich abkühlt. Du wirst oft die Befehle widerhallen und die Gesetze verdoppeln hören, deren Beobachtung und Übertretung dem Herrscher gefällt. Du wirst jederzeit eine Drohung von auswärtigem Kriege herumlaufen hören, wodurch ich auf das erschreckte Volk immer die Lasten häufen und auswärtige Krieger herbeiführen werde.“

§. 203. Fußnote. „Jenen Verbrecher wünschte ich in meine Gewalt, um zuerst von ihm herauszubekommen, ob der Tyrann an diesem Morde teil hatte; ich will ihm dann mit einer Art die Brust spalten, ich will ihm das Herz ausreißen, ich will es mit den Zähnen zerfleischen und es zermalmen.“

Siebenundvierzigstes Stück. §. 204. 3. 18. Vgl. Anm. zu §. 166, 3. 43.

§. 206. 3. 3. D'Orville hatte eine Abschrift des Florentiner Manuskriptes, in dem dieser Roman erhalten ist, durch Antonio Cecchi erhalten und sie unter dem Titel: Charitonis Aphrodisiensis de Chaerea et Callirhoe amatoriarum narrationum lib. VIII graece et latine cum animadversionibus, Amsterdam, 1750 herausgegeben. Die 1753 von Heyne veranstaltete deutsche Übersetzung war am 6. März dieses Jahres in der Vossischen Zeitung angezeigt worden; nach Consensus (Lessing und die Vossische Zeitung, S. 44f.) rührt die Lessing zugeschriebene Besprechung eher von Naumann her. — Callirhoe, die Tochter des syrakusanischen Feldherrn Hermokrates, ist von ihrem eifersüchtigen Vatten Chäreas mißhandelt worden und galt für tot. Seeräuber, die ihre Leiche plündern wollen, finden sie erwachend und schleppen sie mit sich. Der Käufer in Milet verliebt sich in sie und begehrt sie zur Gemahlin. Sie entscheidet sich, indem sie mit dem Wilde des Chäreas und mit dem noch ungeborenen Kinde zu Kate geht: „Zu dreien sind wir, Vater, Mutter, Kind. Laßt uns unser gemeinsames

Wohl erwägen; ich will zuerst mein Urteil abgeben. Und so erkläre ich, daß ich sterben will allein als des Chäreas Weib. Über Eltern, Vaterland und das Kind unter meinem Herzen geht mir die Treue zu ihm. Und du, mein Kind, was wählst du dir aus? Willst du an Gift sterben, ohne das Tageslicht erblickt zu haben, und abseits liegen, vielleicht nicht einmal eines ehrlichen Begräbnisses gewürdigt, oder willst du leben und zwei Väter haben, einen, der in Sizilien, einen, der in Jonien Gewalt hat? Leicht wirst du, wenn du zum Manne herangewachsen sein wirst, von den Blutsverwandten anerkannt werden; denn ich bin fest überzeugt, daß du dem Vater gleichen wirst. Auf glänzendem milesischen Dreiruderer kannst du dereinst ins Vaterland zurückkehren. Auch Hermokrates wird dich mit Freuden als seinen Enkel aufnehmen, der einen Feldherrnposten wohl auszufüllen vermag. Also du gibst deine Stimme gegen mich ab und willst nicht, daß wir sterben. Und jetzt laßt uns noch hören, welcher Ansicht dein Vater ist. Nun, er hat schon gesprochen, er ist im Traume mir vergangene Nacht erschienen und hat zu mir gesprochen: Den Knaben, Weib, gebe ich dir zum Pfande.“ So beschließt sie um des Kindes willen dem Dionysius, der freilich nicht der Mörder ihres Gatten ist, die Hand zu reichen.

§. 206. 3. 39. „Durch Fügung der Umstände“.

Achtundvierzigstes Stück. §. 207. 3. 36. Lessing zitiert seine eigene, 1760 erschienene Übersetzung. „Das Theater des Herrn Diderot“ enthält außer den beiden Dramen „Der natürliche Sohn“ und „Der Hausvater“ zwei dramaturgische Abhandlungen, deren erste sich unmittelbar an den „Natürlichen Sohn“ anschließt, während die zweite den eigenen Titel: „Von der dramatischen Dichtkunst“ trägt.

§. 210. 3. 7. Ein Gott; vgl. §. 211, 3. 24.

3. 16. Vgl. Anmerkung zu §. 174, 3. 30.

Neunundvierzigstes Stück. §. 214. 3. 4ff. Gewiß war es nicht Voltaires Absicht, durch die Nennung des Namens bereits zu ver-raten, daß Merope ihrem eigenen Sohn droht. Er hatte wohl mehr die zweckmäßige Rollenbezeichnung für die Aufführung im Auge, während sich für das Lesedrama freilich der von Lessing beobachtete Widerspruch ergab. Lessing selbst half sich in ähnlicher Schwierigkeit mit einer neutralen Bezeichnung; die Rollenbenennung des „Nathan“ vermeidet die Namen v. Staufen wie v. Silnes und kennt bloß einen „Tempelherrn“.

Funfzigstes Stück. §. 215. Fußnote: „Sogar bis in die Namen der Personen hat sich jenes den Abdrücken jedes Dramas sehr gemeinsame Versehen geltend gemacht, das Geheimnis zu entdecken, indem man die Namen dem Leser oder Zuhörer vorher sagt, und folglich das Vergnügen zu rauben, indem, wo Agisth stand, Kresphont unter den Namen Agisth gesetzt wurde.“

§. 217. 3. 17. Pamise: richtiger der Pamisus (Pamiso bei Maffei). Voltaire dagegen sagt: Aux bords de la Pamise.

3. 29. Vallhorn, ein Lübecker Buchdrucker (1531—1599), dessen Ausgaben wegen ihrer eigenmächtigen Schlimmbesserungen be-rüchtigt waren.

Einundfunfzigstes Stück. S. 222. Z. 19. Im Briefwechsel mit Mendelssohn im November und Dezember 1756 hatte Lessing den Charakteren in der Tragödie mehr Wichtigkeit beigemessen und verlangt, daß das Unglück des Helden eine Folge seines Charakters sein müsse. Er stand damals den Anschauungen der folgenden Generation näher. Lenz schreibt übereinstimmend mit Mercier in seinen „Anmerkungen über das Theater“ S. 54: „Meiner Meinung nach wäre immer der Hauptgedanke einer Komödie eine Sache, einer Tragödie eine Person.“ Lessing freilich erklärte diese Anmerkungen für „Gewäsch“. Vgl. Weiße an H. 7. Okt. 1775 (Morgenblatt 1840, S. 1183) und Reckes, Dramaturgische Probleme im Sturm und Drang, Bern 1907, S. 123 ff.

Z. 26 ff. Die vom Sohne besorgte Prachtausgabe erschien Paris 1757.

Zweiundfunfzigstes Stück. S. 223. Z. 15 ff. Schlegel selbst bekennt in seiner Vorrede: „Dieses Lustspiel stellt einen von denenjenigen Charakteren vor, die Molière denen zurückgelassen hat, die in seine Fußstapfen zu treten suchen wollen. Er macht in seinem Menschenfeinde, im 4. Auftritt des 2. Aufzugs, folgenden Entwurf davon: *C'est de la tête aux pieds, un homme tout mystère* Ich hatte vorher zu verschiedenen Malen versucht, diesen Charakter aufs Theater zu bringen; aber dasjenige, was ich ausgearbeitet hatte, allemal so beschaffen gefunden, daß ich für das beste hielt, es wieder zu unterdrücken.“ — Joh. Heinr. Schlegel als Herausgeber der Werke seines Bruders fügt im Vorbericht (2. Bd. 1773) hinzu: „Der Charakter eines Geheimnisvollen kann nichts anderes zum Grunde haben, als ein Mißtrauen, beides gegen sich selbst und gegen andere. Man darf sich also über die Verwandtschaft nicht wundern, die sich zwischen ihm und dem Charakter eines Mißtrauischen zeigt, der nach der Zeit gleichfalls durch den seligen Baron von Cronegg auf die deutsche Bühne gebracht worden.“ — Cronegks fünftaktiges Lustspiel „Der Mißtrauische“ war 1760 im ersten Bande seiner von H. herausgegebenen „Schriften“ erschienen; 1762 in einer Wiener Einzelausgabe.

S. 224. Z. 7. Der Verfasser ist Moses Mendelssohn.

S. 225. Z. 33. Am Schluß steht hinter dem Druckschlerverzeichnis folgende „Nachricht. Den Titel zu diesem Bande werden die Leser am Ende des zweiten Bandes, zum Schlusse des Jahres, auf Ostern, erhalten.“

Zweiter Band.

Dreiundfunfzigstes Stück. S. 229. Z. 2 ff. über „Genie“ vgl. das 20. Stück, S. 99—101.

S. 230. Z. 30. Der Stoff der komischen Oper „Annette und Rubin“ stammt aus Marmontels „Contes moraux“.

Z. 32. Vielleicht Marmontels Couplet: „Chanson nouvelle à l'endroit d'une femme auteur dont la pièce est celle d'un abbé.“

S. 231. Z. 6 ff. Vgl. Anhang S. 419—421

§. 232. 3. 2ff. Auf des Venetianers Straparola Novellen-
sammlung „Piacevoli notti“ beruht auch die Verwertung desselben Motives in
Shakespeares „Luftigen Weibern von Windsor“. Lessing hat die Notiz
über die Quellen Molières der mehrmals zitierten „Histoire du Théâtre
français“ entnommen, die wiederum einen Auszug aus T. III der „Nouvelles nouvelles“ des Jean Donneau de Visé bringt: „Le sujet ... n'est
point de son invention, il est tiré de divers endroits, à savoir de
Boccace, des Contes d'Ouville, de la Précaution inutile de Scarron,
et ce qu'il y a de plus beau dans la dernière est tiré d'un livre
intitulé: Les Nuits facétieuses du Seigneur Straparolle, dans une
Histoire duquel un rival vient tous les jours faire confidence à
son ami, sans savoir qu'il est son rival, des faveurs qu'il obtient
de sa maîtresse, ce qui fait tout le sujet et la beauté de l'Ecole
des Femmes.“

3. 7ff. Voltaire in seinem „Leben Molières“.

Vierundfunfzigstes Stück. §. 233. 3. 10ff. Der Entwurf
dieser Besprechung im Anhang S. 425f.

3. 12. Domestica facta, heimische Taten nach Horaz'
Dichtkunst, B. 287.

3. 16. Die Tragödie von John Banks „The Earl of
Essex or the unhappy favourite“ wurde in der deutschen Bearbeitung
von Joh. Gottfr. Dyf (1777) auch in Deutschland ein beliebtes Repertoire-
stück, das noch Goethe in Weimar aufführen ließ und mit einem eigenen
Nachspiel verfaf.

3. 22. Cibber in seinen „Lebensbeschreibungen der eng-
lischen Dichter“ teilt mit, daß Samuel Daniel (1562—1619) trotz seines
Widerspruchs zum Vorwurf gemacht wurde, daß er den Charakter seines
„Philotas“ (des Sohnes des Parmenio, der mit seinem Vater auf Be-
fehl Alexanders des Großen hingerichtet wurde) nach dem Charakter des
Grafen Essex gebildet habe. — Als das Entstehungsjahr des „Philotas“
gilt 1605; 1611 erschien eine Ausgabe, die bereits des Verfassers Ver-
teidigungsschrift enthält. übrigens ist das Schicksal des Essex schon auf
Shakespeares „Julius Cäsar“, „Hamlet“, „Ende gut, alles gut“ nicht
ganz ohne Einfluß gewesen.

Fünfundfunfzigstes Stück. §. 237. 3. 28. Entstehen
= fehlen; vgl. „Minna von Barnhelm“ S. 74, 3. 19.

§. 238. 3. 10f. Vgl. das 22. St., S. 109f.

§. 239. 3. 16. Corneilles „Cid“. I, 4.

§. 240. 3. 4. Hatte man bisher den Unterschied hauptsächlich
in der Gesellschaftsklasse der handelnden Personen erblickt, so sah auch
noch das spätere 18. Jahrhundert durchaus nicht im unglücklichen Aus-
gang eine Bedingung der Tragödie. Noch Sulzer hat beispielsweise in
seiner „Theorie der schönen Künste“ (1771) jede theatralische Vorstellung
einer wichtigen und pathetischen Handlung zur Tragödie gerechnet und den
Unterschied von der Komödie nur in der „größeren Wichtigkeit und dem
hohen Ernst ihres Inhalts“ gesucht. Lessing aber schrieb im Februar
1768 an Gerstenberg: „Obgleich eine Tragödie ebenjowohl einen glück-

lichen, als einen unglücklichen Ausgang haben kann, so sehen wir es doch gleich aus der ersten Anlage, welchen von beiden sie haben wird.“

§. 240. 3. 22ff. Ich will eine Mischung, eine Tragikomödie machen; denn es fortwährend so einzurichten, daß eine Komödie entstehe, wo Könige auftreten und Götter, halte ich nicht für angemessen. Wie also? Weil hier auch ein Sklave mitspielt, will ich diese — so wie ich gesagt habe — Tragikomödie machen.

Fußnote: Die „Geschichtschreiber des französischen Theaters“ sind die Brüder Parfaict in ihrer mehrmals zitierten „Histoire du Théâtre français“. Vgl. Anm. zu §. 91, 3. 17.

§. 241. 3. 10f. Voltaire dachte an die Schauspieler, die die Schläge erteilen sollten. (Les acteurs mêmes sont très embarrassés à donner ce soufflet.) Daß Entwürdigende der passiven Rolle wurde indessen sogar bei deutschen Wandtruppen empfunden, bei denen der Schauspieler für die seiner Rolle gemäß erlittenen Prügel ein eigenes Schmerzensgeld erhielt.

3. 21. In Frankreich nahm Mercier diese Gedanken auf. Ein Versuch, die antiken Masken wieder einzuführen, wurde unter Goethe in Weimar 1801 bei der Darstellung der „Brüder“ des Terenz (bearb. von Einsiedel) gemacht. Das Experiment hatte keinen Erfolg.

§. 243. 3. 5. Pundonor (spanisch) = Ehrenpunkt.

3. 10ff. Die Verse, die auch in den heutigen Ausgaben fehlen, standen ursprünglich in Sz. 1, Akt 2 hinter den Versen:

Mes services présents

Pour le faire abolir sont plus que suffisants

Voltaire teilt sie mit und sagt in seinem Kommentar: „Ces vers parurent trop dangereux dans un temps où l'on punissait les duels qu'on ne pouvait arrêter, et Corneille les supprima.“

3. 14. Daß von Ludwig XIII. im Februar 1626 auf Richelieus Antrag erlassene Edikt befahl, „daß alle Duellanten, Herausforderer wie Geforderte, alle Ämter, Jahrgelder und königliche Gnadenbezeugungen verlieren und außerdem nach der Strenge der früheren Edikte bestraft werden sollten, wosern die Richter nicht nach ihrer Überzeugung und nach den Umständen eine Milde rung für angemessen hielten.“ (Schröter und Thiele.)

3. 41. Lessing folgt hier der Darstellung Humes im Bd. V seiner Geschichte von England; dort ist auch der Brief des Esser an Egerton mitgeteilt.

§. 244. 3. 16. Hume erzählt aus dem Jahre 1600: „Der Graf von Essex besaß ein Monopol für süße Weine, und da sein Patent dem Ablauf nahe war, so erwartete er sehnlich, daß die Königin es erneuern würde, und er sah dieses Ereignis als den verhängnisvollen Lebensmoment an, der entscheiden sollte, ob er jemals hoffen könnte, wieder zu Gunst und Ansehen zu gelangen. Die Königin aber — beständig umgeben von Essex' Feinden — schlug ihm seine Bitte ab und fügte in verächtlichem Ausdruck hinzu, daß ein unlenkbares Tier in seinem Futter beschränkt werden müsse.“ (Cosack.)

Fußnote: „Bei all der Spitzfindigkeit und bei dem Weib

in Eurem Geschlechte schwöre ich: wäret Ihr ein Mann gewesen, Ihr hättet nicht, nein, Euer kühner Vater Heinrich hätte dies nicht tun dürfen. — Warum nenn' ich ihn? Nicht alle Heinrichs, auch selbst nicht Alexander, wenn er am Leben wäre, sollten mit einer solchen an Effer begangenen That ohne Rache prahlen dürfen.“

§. 250. Z. 43. Gedanken gebraucht Lessing weiblich; vgl. S. 275, Z. 21 u. S. 309, Z. 11.

§. 252. Z. 11 f. Lessing hat dem Dialog sein eigenstes Gepräge verliehen, und somit hatte Karl Lessing recht, diese Übersetzungsprobe mit dem Stil der „Emilia Galotti“ in Zusammenhang zu bringen. Er schrieb an seinen Bruder am 3. Februar 1773: „In deiner ‚Emilia Galotti‘ herrscht ein Ton, den ich in keiner Tragödie, soviel ich deren gelesen, gefunden habe; ein Ton, der nicht das Trauerspiel erniedrigt, sondern nur so herunterstimmt, daß es ganz natürlich wird und desto leichter Eingang in unsere Empfindungen erhält. Ich besinne mich wohl, daß du in deiner Dramaturgie aus dem Bankschen Trauerspiele Elisabeth oder Effer einige Szenen in eine solche Sprache übersetzt hast; aber wer diese Szenen im Originale suchen will (beim ich habe sie gelesen) — der muß sein, was du bist.“ — Lessing selbst notierte unter Banks in seinen Kollektaneen aus *The companion to the Play-House* vol. II: *His Verse is not Poetry, but prose run mad.* (Sein Vers ist nicht Poesie, sondern tollgewordene Prosa.)

Z. 25 f. Den Vers (Horaz, *De arte poetica* v. 97) hatte Diderot an der angegebenen Stelle zitiert und *ampullae* (als Übertragung des griechischen *λίχνος* Redeschwulst, Bombast) mit des *sentences et des bouteilles soufflées* wiedergegeben; daher Lessings Übersetzung „Blasen“.

§. 255. Z. 8 ff. Vgl. Anhang S. 426.

Fußnote 1: „Der Begleiter ins Theater. — Der Ausdruck ist überall sehr schlecht und in einigen Stellen so platt, daß er sehr unnatürlich wird. — Und ich glaube, daß es keinen größeren Beweis der geringen Aufmunterung geben kann, die das Verdienst bei diesem Zeitalter findet, als den, daß kein seiner Mann, der mit wahrem Genius und dichterischem Geiste begabt ist, es seiner Aufmerksamkeit wert hält, einen so berühmten Teil der Geschichte mit jener Würde des Ausdrucks zu schmücken, die der Tragödie überhaupt, besonders aber da zukommt, wo die Charaktere vielleicht die größten sind, die jemals die Welt hervorbrachte.“

Sechzigstes Stück. §. 256. Z. 1 ff. Der Verfasser des Stückes ist Antonio Coello († 1652). Auch bei dem gelehrten Göttinger Bibliothekar Dieze erkundigte sich Lessing vergeblich nach der Persönlichkeit des Verfassers, die erst Graf Schack in seiner „Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien“ festgestellt hat. In dem gleichen Brief vom 5. Januar 1769 erbot sich Lessing zu ähnlichen Auszügen für Diezes „Spanisches Theater“.

§. 256. Fußnote 1. Akt I, Sz. 3, B. 154 ff. „Sie stellte die beiden schönen Säulen in den Fluß, und da er bei ihrem Anblicke einen Kristall im Flusse aufgelöst und jenen in einen Kristall verdichtet

sah, so wußte er nicht, ob die Wellen vor ihm ihre Füße waren, die dahinslossen, ob ihre beiden Säulen aus den dort zusammengefrorenen Wassern gebildet waren.“ — Akt I, Sz. 3, B. 196 ff.: „Sie wollte das Wasser kosten, und ihre Hände waren ein kristallenes Gefäß. Sie näherte die Hände ihren Lippen; da aber weinte der Bach über Unbill, und weil der Trank, den sie schlürfte, ihren Händen so ähnlich sah, fürchtete er mit Entsetzen (und nicht ohne Grund), sie möchte einen Teil der Hand trinken.“

§. 257. Z. 22. Über diesen spanischen Hanswurst vgl. unten §. 290.

Fußnote 1. Akt I, Sz. 3, B. 182 ff. „Ich, der ich anfangs geblendet und verwirrt das hier schneeweiße, dort schwarze Angesicht erblickte, meinte, in der Bewunderung eines so göttlichen Ungeheuers, die sorgliche Natur habe, Ungleiches zu solcher Schönheit paarend, zum Entsetzen und zum Hohne einen Bund der Pechkohle mit dem Elfenbeine stiften wollen.“

§. 258. Z. 17. Der Herzog Franz von Mençon, der jüngste Bruder des Königs Karl IX. von Frankreich, ist ein historischer Bewerber um die Hand der Elisabeth.

Fußnote 1. Akt I, Sz. 1, B. 9 ff. „Waffenlärm im Landhause, und der Graf drinnen? Was zaudre ich, warum eile ich ihm nicht zu Hilfe? Worauf warte ich? Eine schöne Geschichte! Ich warte, daß die Furcht mich hineinlasse.“ — B. 65 f.: „Cosme, der eine Furcht gehabt hat, die für viere gelten konnte.“

§. 259. Fußnote. Akt I, Sz. 7, B. 340 ff.

Einundsechzigstes Stück. §. 261. Fußnote 1. Akt I, Sz. 7, B. 506 ff. „O, solch ein Verrat! Bei Gott! wie empört es mich, daß ich sie liebe! Blanca, meine süße Gebieterin, Blanca, die ich liebe und schätze, mutet mir solch einen Verrat zu! Was soll ich tun? Denn antworte ich, wie ich sollte, aus dem Gefühl der Kränkung, und brause ich gegen ihren Verrat auf, so wird sie ihren tollen Entschluß deshalb nicht aufgeben. Die Königin davon zu benachrichtigen, ist unmöglich; denn mein Schicksal hat gewollt, daß Blanca bei diesem Vergehen beteiligt ist. Suche ich mit Bitten sie davon abzubringen, so ist dies ein törichter Versuch; denn eine entschlossene Frau ist ein so rachsüchtiges Wesen, daß sie Bitten nicht nachgibt: vielmehr ist es ihre Art, in frevelhaftem Drange die Schneide des Willens noch zu schärfen; und vielleicht wird sie in Verzweiflung über meinen Kummer oder meine Abneigung sich einem anderen erklären, der weniger treu und weniger gewissenhaft ist, der vielleicht durch sie das zu erreichen sucht, was ich nicht tun wollen.“

Zweiundsechzigstes Stück. §. 264. Fußnote 2. Akt I, Sz. 8, B. 706 ff. „Ich werde dem Herzoge nicht antworten, bis der Erfolg selber zeigt, wie falsch die Anzeichen meines Verrates waren, und daß meine Ergebenheit um so größer war, je mehr ich ein Verräter zu sein schien.“

§. 265. Fußnote 3. Akt I, Sz. 11, B. 809 ff. „War es nicht genug, tyrannischer Liebesgott, an einer so starken Reigung? Mußte

dir dabei noch der Umstand behülflich sein, daß ich ihm das Leben verdanke?“

§. 266. Z. 26. Staats- und Heldenaktionen oder Haupt- und Staatsaktionen wurden die Stücke der Wandertruppen des 17. und beginnenden 18. Jahrhunderts genannt, die an das Repertoire der englischen Komödianten anknüpften (vgl. 17. Literaturbrief). Den Irrtum, daß spanische Muster diese Gattung beeinflusst hätten, entnahm Lessing der „Geschichte des deutschen Theaters“ von Löwen (Stündes Neudruck S. 15). Dieser beruft sich seinerseits auf Gottscheds „Nötigen Vorrat zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst“, wo er freilich auch die englischen Komödianten gefunden hätte. Ekhof hatte ihn sogar ausdrücklich auf diese hingewiesen.

Dreiundsechzigstes Stück. §. 267. Fußnote 1: „Der Hauptmann Birbes, ein vortreffliches Genie, brachte die Komödie, die vorher wie ein Kind auf allen Vieren ging, in drei Akte. Denn früher waren die Komödien Kinder, und ich schrieb im Alter von elf und zwölf Jahren solche von vier Akten und von vier Bogen; denn jeder Akt nahm einen Bogen ein.“

§. 267. Fußnote 2: „Ich unterfing mich, die Komödien von den fünf Akten, die sie früher hatten, auf drei zu beschränken.“

§. 268. Fußnote 1. Akt II, Sz. 3, B. 975 ff. „Ich dachte nicht daran, es zu sagen, und verschwieg es; seitdem es mir aber als Geheimnis anvertraut ist, möchte ich vor Verlangen plagen, es auszu-plaudern; denn es ist einmal meine Eigenschaft, daß eine Geschichte in einer Stunde oder einer halben Stunde bei mir zum Geschwüre wird.“

Fußnote 2. Akt II, Sz. 3, B. 990: „Da kommt Flora; aber nein, es muß eine würdigere Person sein — Flora darf sich nicht rühmen, mich des Geheimnisses desloriert zu haben.“

Fußnote 3. Akt II, Sz. 4, B. 1016 ff.: „Ja, es kommt mir schon ganz in den Mund — was ist das für ein niederträchtiges Ausstoßen! — Mein Magen erträgt es nicht; wahrlich, es ist eine erschreckliche Qual, ich stecke den Finger hinein, — — — da ich nun meinen ganzen Mageninhalt ausgebrochen und das Geheimnis von mir gegeben habe, vom Anfang bis zum Ende, und ohne etwas zurückzulassen, so habe ich einen solchen Ekel bekommen, daß ich hingehen und eine Quittie verzehren oder in eine Olive beißen will.“

§. 269. Z. 21. Redondilla (= Ringelchen): Bezeichnung einer vierzeiligen Strophe nach dem Reimschema a b b a.

Z. 28. Die Form der Glosse wurde in Deutschland erst durch die Romantiker, die Brüder Schlegel, Uhland, Graf Löben u. a., eingeführt.

Fußnote 2. Akt II, Sz. 7, B. 1078 ff.: „Ziehe, ziehe die Flügel ein, fliege nicht zu hoch, laß uns ein Bereich aussuchen, wie es beschränktem Fluge ziemt. Blanca ist es, die mich liebt, und Blanca ist es, die ich anbetet; warum aber entferne ich mich von einer so edeln Liebe um eines ehrgeizigen Zweckes willen? Keine unechte Konvenienz möge eine echte Neigung besiegen.“

§. 270. Fußnote. Akt II, Sz. 7, B. 1118 ff. Motto: Wenn etwa

meine Fafeseien zu deiner Schwelle gelangen, so möge das Bedauern ihres Unwertes dich von dem Schrecken darüber befreien, daß sie von mir kommen.

Glosse: Wenn auch der Schmerz mich dazu antreibt, vermag ich doch meine Klagen nicht auszusprechen; denn so gering ist meine Kühnheit, daß jene mir zwischen Verehrung und Furcht im Munde sterben, und so erreichen meine Leiden nicht dein Ohr, wenn ich etwa meine Klagen ausspreche, wenn etwa zu deiner Schwelle gelangen meine Fafeseien.

Die Ungeschicklichkeit des Ausdruckes möge den Inhalt am sichersten beglaubigen; denn da in meinem Harme Schweigen und Reden ihre Rollen vertauschten, werden meine Worte um so mehr ins Gewicht fallen. Von heute an mögest du sie daran als die meinigen erkennen, wenn einmal schlecht ausgedrückte Leiden zu deiner Schwelle gelangen.

Aber, o Gott! meine Sorgen, von deiner Grausamkeit erkannt, werden, obwohl besser beglaubigt, weniger angenommen, sie werden vielmehr mit andern vermengt werden; denn da du nicht weißt, wem vor allen deine Undankbarkeit diese Klagen schuldet, so muß, da du sie als gleich erkennest, dich notwendig für alle bewegen das Bedauern ihres Unwertes.

En mir bringt die Sprödigkeit deiner Schöne diese gewaltige Wirkung hervor; meine Dual gehört dir und mir: dir, weil du die Ursache bist; mir, weil ich sie empfinde; Laura, deine Härte möge wissen, daß meine Dual ihr angehört; und in meinen kühnen Fafeseien möge der Anteil, den du an denselben hast, sie von dem Schrecken darüber befreien, daß sie von mir kommen.

Vierundsechzigstes Stücf. S. 271. Fußnote 1. Akt II, Sz. 7, B. 1210 ff.: „Die echteste Liebe ist die, welche sich selbst genug ist, ohne andern Lohn zu erwarten oder nach andern Zielen zu streben; die Erwidrung ist der Lohn, und den Preis zum Ziele nehmen, heißt: aus der Liebe einen Erwerbzweig machen. — — — Meine Liebe hält sich innerhalb des Schweigens und der Ehrfurcht, und daher ist mein Glück gesichert, wenn ich mir vielleicht einbilde, daß sie (o süße Torheit) von der höchststehenden Persönlichkeit angenommen wird. Wenn ich mich durch diese Annahme täuschen lasse, dauert mein Glück, weil meine Täuschung dauert. Töricht ist die Zunge, wenn sie ein Glück außs Spiel setzt, das im Geheimnisse sicher ist. — — Denn glücklich ist, wer, wenn er unglücklich ist, es niemals erfährt.“

S. 274. Fußnote. Akt II, Sz. 12, B. 1436 ff.: „Ich bin entschlossen. Nicht dem wankelmütigen Willen eines Mannes mag ich mich unterwerfen; und wenn ich auch nicht weiß, ob er mich vergessen wird, will ich doch seiner Gefälligkeit nicht überlassen, was ich durch Gewalt erreichen kann. Große Elisabeth, hört mich an und verbindet mit dem Anhören noch mehr Mitleid als Aufmerksamkeit. Ich habe Euch bei dieser Gelegenheit Elisabeth genannt, nicht Königin; denn indem ich Euch eine Schwachheit gestehen will, die ich als Frau begangen habe, suche ich in Euch, damit Ihr mich milder beurteilt, nicht die Königin, sondern die Frau, und nur die Frau.“

Fünfundsechzigstes Stück. S. 275. Fußnote 1. Akt II, Sz. 12, B. 1518ff.: Bl. Ich rief ihn in einer dunkeln Nacht. — Kön. Und er kam? — Bl. Wollte Gott, mein Unglück und seine Liebe wären nicht so groß gewesen. Er kam, verliebter als je, und ich, damals doppelt blind aus Liebe, und die Dunkelheit —"

S. 276. B. 23. Mit demselben vortrefflichen Zug beginnt Lessing seine „Emilia Galotti“, II, S. 101.

Sechszundsechzigstes Stück. S. 279. Fußnote 1. Akt III, Sz. 1, B. 1880ff.: „Konnte nicht vielleicht Blanca lügen, da sie mir erzählte, daß der Graf sich ihrer letzten Günst erfreut habe? Nein! Blanca würde es nicht erfinden. Kann er nicht glücklich bei ihr gewesen sein, ohne verliebt zu sein, und kann er nicht, wenn er sie auch in der Zärtlichkeit des Genusses geliebt hat, sie vergessen haben? Habe ich ihn nicht, wenn ich ihn empfang, sehr schweigsam mit den Lippen und sehr berebt mit den Augen gesehen, wenn er mir seinen Verdruß klagte und ich seinen Zorn schalt?“

Siebenundsechzigstes Stück. S. 284. B. 18f. Vgl. Schillers „Maria Stuart“, B. 1527 u. 1905f. Der Vers: „Denn Gnade bringt die königliche Nähe“, ist wahrscheinlich durch diese Stelle angeregt. King's face makes grace ist ein englisches Sprichwort.

Achtundsechzigstes Stück. S. 289. B. 10. Über Lessings Verhältnis zu diesem spanischen Drama vgl. die Einl. zur „Emilia Galotti“, II, 95f.

Neunundsechzigstes Stück. S. 290. B. 25. Vgl. S. 267, B. 7.

S. 291. B. 16. Der Minotaurus, halb Mensch, halb Stier, ist aus der Verbindung der Pasiphaë, der Gemahlin des Minos, mit einem Stiere erwachsen.

S. 292. B. 4ff. Wielands „Agathon“, aus dessen XII, 1, diese Ausführungen entnommen sind, war 1766 erschienen.

S. 293. B. 17f. In Wien bezeichnen die Namen Stranitzki, Prehauser, Kurz-Bernardon u. a. noch im 18. Jahrhundert die Blütezeit des Hanswurstes, der erst durch die Reformbestrebungen von Sonnenfels ein Ende gemacht wurde. Wieland hat insolgedessen später diesen Satz verändert: „Wieviel Mühe hat es nicht gekostet, diesen Lieblingscharakter der oberdeutschen Provinzen von der Schaubühne zu verdrängen! —“

B. 42. *** wahrscheinlich die anonymen Bezeichnungen französischer Schundromane.

Siebzigstes Stück. S. 295. B. 11ff. Gedanken, die in das Gebiet des „Laokoon“ fallen und in den späteren Teilen vermutlich weiter ausgeführt worden wären (vgl. Lessings Brief an Nicolai am 26. Mai 1769).

S. 297. B. 4ff. u. 32ff. In seiner „Vie de Molière“ schreibt Voltaire: „On a dit que l'Ecole des Maris était une copie des „Adelphes“ de Térence: si cela était, Molière eût plus mérité l'éloge d'avoir fait passer en France le bon goût de l'ancienne Rome, que le reproche d'avoir dérobé sa pièce. Mais les „Adelphes“ ont fourni tout au plus l'idée de l'Ecole des Maris etc. Die Fortsetzung vgl. B. 34ff.

Näher liegt als Quelle Molières die 2. Fabel der 8. Nacht der „Piacerevoli notti“ des Straparola.

§. 297. Z. 9f. „Die erste Stufe der Weisheit ist die Einsicht des Falschen.“ (Lactantius Firmianus, *Divinae institutiones* I, 23.)

Z. 15. „Die zweite, die Erkenntnis des Wahren.“

Z. 25ff. „Aristoteles pflegt in seinen Büchern Streit zu suchen. Und dies tut er nicht leichtfertig und aus Geratewohl, sondern methodisch und planmäßig; denn nachdem die Meinungen anderer umgestoßen sind, usw.“

Einundsiebzigstes Stück. §. 298. Z. 11. Voltaire hatte von 1704—1710 das Jesuitenkolleg Louis le Grand in Paris besucht. Schröter und Thiele weisen darauf hin, daß Terenz nach den jesuitischen Lehrplänen eine verbotene Schullektüre war.

Z. 31ff. Der römische Grammatiker Aelius Donatus (vgl. Register) gibt in seinem Terenzkommentar eine Inhaltsangabe des Stückes. Dort heißt es: „Es bleibt aber durch das ganze Stück Micio sanft, Demea wild, der Kuppler habgütig, [Syrus listig, Ctesiphon schüchtern, Aeschinus freigebig, die Frauen zaghaft, Segio ernst].“

§. 299. Z. 28. „Hier zeigt Terentius, daß Demea mehr eine Änderung seiner Gesinnung erheuchelt, als dieselbe wirklich geändert habe.“

Fußnote 1: „Denn ich gebe das strenge Leben auf, das ich seither geführt habe, obwohl ich fast schon bis ans Ende meiner Bahn gelaufen bin.“

Fußnote 2: „Micio. Was hat das zu bedeuten? woher die so plötzliche Veränderung in deinem Charakter? was soll man von dieser Viehhaberei, von dieser urplötzlichen Freigebigkeit halten? Demea. Das will ich dir sagen: ich will zeigen, daß es nicht von deiner wirklichen Lebensweise herrührt, daß diese dich gütig und liebenswürdig finden, auch nicht von deiner Gerechtigkeit und Güte; nein, Micio, es kommt daher, daß du zu allem ja sagtest, alles hingehen ließest und ihnen brav schenkest. Jetzt, Aeschinus, wenn auch mein Benehmen deshalb so sehr verhaßt ist, weil ich mir nicht das Rechte und ganz Unrechte alles durcheinander gefallen lasse, kümmere ich mich um nichts mehr: verschwende, kaufe, mache, was ihr wollt!“

§. 301. Z. 13ff. „Sein Zorn scheint sich etwas schneller verkühlt zu haben, als es die wenn auch ungewissen Verhältnisse erforderten. Aber auch dies ist im Charakter begründet; denn die aus beleidigtem Rechtsgefühl Zürnenden gehen, indem sie ihre Wut unterdrücken, oft schnell zu Reflexionen über.“

Z. 24ff. „Man hat darauf zu sehen, nicht was gesagt wird, sondern mit welchen Gebärden es gesagt wird; und man wird finden, daß Demea noch nicht seinen Zorn unterdrückt hat und noch nicht zu sich gekommen ist.“

Zweiundsiebzigstes Stück. §. 303. Z. 4ff. Dieses Wort spricht Demea mit einer Miene aus, daß es scheint, er habe wider Willen gelächelt. Dann aber sagt er: „Ich fühl' es, leider —“ mit ärgerlicher und finsterner Miene.

§. 304. Z. 6. Die Terenz-Übersetzung der Mad. Dacier erschien Paris 1688.

Z. 8 ff. Der Verfasser der deutschen Terenz-Übersetzung ist Johann Samuel Bagke aus Frankfurt a. O., der als Prediger in Magdeburg starb (1727—1787). Er erfährt in einer Lessing zugeschriebenen Besprechung seiner „Freundschaftlichen Briefe“ (Berlin. priv. Zeitung vom 27. Juli 1754) das Lob: „Man kennt ihn aber auch als den glücklichen Übersetzer des Terenz und kann sich leicht einbilden, daß er diesem Muster die edle Einfachheit des Ausdrucks werde abgelernt haben.“

Dreundsiebzigstes Stück. §. 305. Z. 17. Die zweite Vorstellung der „Brüder“ fand am 11. August statt, fällt also nicht mehr in den Rahmen der Dramaturgie. Lessing verlegt sie indessen auf den 28. Juli, um noch im 96. Stück Gelegenheit zu weiteren Ausführungen zu finden. Vgl. die Anmerkung zu Z. 23.

Z. 22. Zur Wiederholung der „Miß Sara Sampson“ vgl. Anhang §. 419.

Z. 23. Nach dem im Anhang, §. 427 ff., mitgeteilten Verzeichnis Lessings, wie nach den Theaterzetteln, wurde am 21. Juli das Lustspiel „Der Zweikampf“ von dem Hamburger Prediger Schloffer aufgeführt, das zu dem vom Pastor Goeze aufgenommenen Theaterkrieg den Anlaß bot. Vielleicht vermied Lessing geßliffentlich auf dieses Ereignis einzugehen. „Nanine“ und „Der unvermutete Ausgang“ wurden erst acht Tage später, am 28. Juli (52. Abend), gegeben. Auf dieses Datum verlegte Lessing die zweite Aufführung der „Brüder“; vgl. Anm. zu Z. 17.

Z. 25 f. Destouches' „Le dénouement imprévu“ war von J. Ch. Krüger übersetzt, dessen Marivaux-Übersetzung 1747 und 49 in zwei Bänden erschien. Vgl. Wittekind, „J. Chr. Krüger“, §. 105.

§. 306. Z. 42. Weiße's „Richard III.“ ist jetzt neu herausgegeben als I. der „Quellenchriften zur Hamburgischen Dramaturgie“ (Deutsche Literaturdenkmale, 130). In seiner ersten Gestalt war das Stück bereits 1761 in Hamburg durch die Kochsche Truppe aufgeführt worden; auf Ekhs's Veranlassung hatte Weiße eine Umarbeitung vorgenommen, die 1765 im Druck erschien und 1767 in Leipzig zum erstenmal aufgeführt wurde (Minor, „Ch. Fel. Weiße“, §. 209 f.)

§. 307. Z. 8. Eine Prosaübersetzung von Szenen aus Shakespeares „Richard III.“ war bereits 1756 in den „Neuen Erweiterungen der Erkenntnis und des Vergnügens“ erschienen und Weiße gewiß bekannt geworden. Er schrieb dagegen im Vorwort seines Trauerspiels: „Shakespeare, der größte englische Dichter nach dem allgemeinen Verständnisse seiner eigenen Nation, hat auch aus dem Leben Richard des Dritten ein historisches Trauerspiel verfertigt. Der Verfasser des gegenwärtigen würde es niemals gewagt haben, diesem großen Meister nachzuarbeiten und den schrecklichen Zug aus dieses Königs Geschichte zum Inhalte eines neuen Trauerspiels zu machen, wenn er sich nicht zu spät daran erinnert hätte. Sollte er aber ja bei der Vergleichung zu viel verlieren, so wird man wenigstens finden, daß er keinen Plagiat begangen, indem das Seinige fertig war, ehe er das Englische gelesen;

aber vielleicht wäre es ein Verdienst gewesen, beim Shakespeare einen Plagiat zu begehen!“

§. 307. Z. 15. In der „Bibliothek der schönen Wissenschaften“ III, 523 wird dieser Bericht des Donat zitiert: „Virgil, dem man vorgeworfen, er habe seine beste Sache aus dem Homer genommen, antwortete: cur non illi eadem quoque furta tentarent? Verum intellecturos, facilius esse Herculi clavam quam Homero versum surripere (Donat. ed. Ultraject. 1701, 17).“ — Mendelssohn gebraucht sodann dasselbe Bild bereits in Anwendung auf Shakespeare bei der Besprechung von Wielands *Clementine v. Porretta* im Beschluß des 123. Literaturbriefes (1760). Dort heißt es: „Shakespeare ist der einzige dramatische Dichter, der es wagen kann, in dem Othello die Eifersucht und in dem Lear die Raserei in dem Angesichte des Zuschauers entstehen, wachsen und bis auf den Gipfel gedeihen zu lassen, ohne sich sogar der Zwischenjzenen zu bedienen, um dem Fortgange des Affekts einen Ruf zu geben, dem der Zuschauer nicht mit den Augen folgen kann. Wer aber ist kühn genug, einem Herkules seine Keule oder einem Shakespeare seine Kunstgriffe zu entwenden?“

Z. 24. Die von Giovanni Battista della Porta (1543 bis 1615) erfundene Camera obscura (Dunkelkammer) ist die Vorstufe des photographischen Apparates.

Z. 33. Mit Freskogemälden hatte bereits Gerstenberg in den „Briefen über Merkwürdigkeiten der Literatur“ Shakespeares Historien verglichen (Deutsche Literaturdenkmale 29, S. 160).

§. 308. Z. 13. Dieses Bild des Spiegels hat widersprechende Deutungen gefunden. Kettner (Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur und für Pädagogik X, 290) sieht sich mit Danzel und Voße ein, wenn er erklärt: „Der Fehler, den Weiße in seinem eigenen Drama in der Anlage von Richards Charakter unbewußt gemacht hatte, er hätte ihm zum Bewußtsein kommen müssen, wenn er ihm in dem Drama Shakespeares klar vor Augen trat. Ja, wenn man sich erinnert, wie kurz vorher erst Lessing das Verhältnis beider Dramen mit dem zwischen einem Miniaturbild und einem weitläufigen Freskogemälde verglichen hatte, so verschärft sich noch jene Spitze: In den großen Massen dieser Tragödie hätte Weiße jene Fehler, wie in einem vergrößernden Spiegelbilde, erkennen sollen.“ Er widerspricht damit der näherliegenden Deutung von Witkowski (Euphorion II, 577 ff.), wonach gerade die fleckenlose Reinheit des Spiegels das Bild des Gegenstandes wiedergibt. Kettners Auffassung stimmt auch mit der Verwendung desselben Bildes bei Shakespeare selbst (Hamlet III, 2) nicht ganz überein; sie würde eine Stütze finden, wenn Lessing wirklich zuvor von den Fehlern Shakespeares gesprochen hätte; so steht sie in einem schwer vereinbaren Gegensatz zu dem vorausgehenden Bilde der Camera obscura.

Z. 38. Auf Weißes dramatische Produktion hatte Lessings Kritik freilich einen lähmenden Einfluß; vgl. seinen Brief an Uz vom 15. April 1768 (Morgenblatt 1840, S. 1135) und Minor, „Chr. Fel. Weiße“, S. 254 f.

S. 309. Z. 1. Vgl. oben S. 101f. Schmidts „Zusätze“ zu seiner 1767 veröffentlichten „Theorie der Poesie und Nachrichten von den besten Dichtern“ erschienen 1767—69. An der von Lessing angeführten Stelle heißt es: „Die liebenswürdige Weißische Amalie wird auf Unkosten seiner übrigen Lustspiele gelobt. Sie hat, heißt es, mehr Interesse, ausgeführtere Charaktere, einen lebhafteren, gedankenreicheren Dialog als seine übrigen komischen Stücke. Besonders wird die fünfte Szene des letzten Akts getadelt. Ich weiß es zwar auch nicht, ob man wirklich mit dem Frauenzimmer in diesem zudringlichen Tone spricht, aber das weiß ich, daß in den französischen Lustspielen die Marquis ziemlich zudringlich sprechen, und wie spricht Tartuff? Marivaux in der „Fausse suivante“ und Steele im „Tender husband“ haben in ähnlichen Fällen das Frauenzimmer ebenso unbescheiden sprechen lassen. Amalia kennt die Freeman, als sie ihren Plan entwirft, nur als ein eitles Frauenzimmer, sie kann also nicht hoffen, daß ein ernstgehoffter Antrag bei ihr gute Wirkung habe. Auf den Argwohn von der Eitelkeit der Freeman gründet sich das ganze Stück; und wenn der Vorsatz des Dichters interessante Szenen erzeugt, warum wollen wir die Voraussetzung mißbilligen?“ Ähnlich spricht sich 1769 auch die Klopsche „Deutsche Bibliothek“, 9. Stück, S. 50 ff., aus.

Vierundsiebzigstes Stück. S. 309. Z. 12. Die Stelle im 13. Kapitel der Poetik lautet in der Übersetzung von Curtius: „Weil die schönste Einrichtung eines Trauerspiels nicht einfach, sondern verwickelt sein und Schrecken und Mitleiden erregen muß, als welches der Zweck einer solchen Nachahmung ist; so ist zuerst offenbar, daß ein Dichter vollkommen tugendhafte Personen nicht aus dem Glücke ins Unglück müsse geraten lassen. Denn dieses würde anstatt des Schreckens oder Mitleidens nur Abscheu erwecken. Ebensowenig müssen gottlose Menschen aus dem Unglücke zum Glücke erhoben werden. Dieses ist dem Zwecke und Wesen des Trauerspiels zuwider, weil es weder Vergnügen noch Mitleiden noch Schrecken erregt. Auch muß der Dichter nicht die Unglücksfälle eines vollkommenen Lasterhaften auführen: weil dergleichen Vorstellungen zwar Vergnügen, aber weder Schrecken noch Mitleiden gebären. Denn Mitleiden hegen wir bei den Unglücksfällen solcher Personen, die ein besseres Schicksal verdient haben; Schrecken aber empfinden wir bei den widrigen Zufällen solcher Menschen, deren Umstände den unsrigen ähnlich sind. Folglich erwecken die Begebenheiten vollkommen lasterhafter Personen in uns weder Mitleiden noch Schrecken.“

S. 310. Z. 17. Schon am 2. April 1757 schrieb Lessing an Nicolai: „Können Sie mir nicht sagen, warum sowohl Dacier als Curtius Schrecken und Furcht für gleichbedeutende Worte nehmen? Warum sie das Aristotelische φόβος, welches der Griechen durchgängig braucht, bald durch das eine, bald durch das andre übersetzen. Es sind doch wohl zwei verschiedene Dinge, Furcht und Schrecken? Und wie, wenn sich das ganze Schrecken, wovon man nach den falsch verstandenen Aristotelischen Begriffen bisher so viel geschwätzt, auf weiter nichts, als auf diese schwankende Übersetzung gründete? Lesen Sie,

bitte ich, das zweite und achte Hauptstück des zweiten Buchs der Aristotelischen Rhetorik: denn das muß ich Ihnen beiläufig sagen, ich kann mir nicht einbilden, daß einer, der dieses zweite Buch und die ganze Aristotelische Sittenlehre an den Nikomachus nicht gelesen hat, die Dichtkunst dieses Weltweisen verstehen könne. Aristoteles erklärt das Wort *φόβος*, welches Herr Curtius am öftersten Schrecken, Dacier aber bald terreur, bald crainte übersetzt, durch die Unlust über ein bevorstehendes Übel und sagt, alles dasjenige erwecke in uns Furcht, was, wenn wir es an andern sehen, Mitleiden erwecke, und alles dasjenige erwecke Mitleiden, was, wenn es uns selbst bevorstehe, Furcht erwecken müsse. Demzufolge kann also die Furcht, nach der Meinung des Aristoteles, keine unmittelbare Wirkung des Trauerspiels sein, sondern sie muß weiter nichts als eine reflektierte Idee sein. Aristoteles würde bloß gesagt haben: das Trauerspiel soll unsre Leidenschaften durch das Mitleiden reinigen, wenn er nicht zugleich auch das Mittel hätte angeben wollen, wie diese Reinigung durch das Mitleiden möglich werde; und dieserwegen setzte er noch die Furcht hinzu, welche er für dieses Mittel hielt. Jenes hat seine Richtigkeit, dieses aber ist falsch. Das Mitleiden reiniget unsre Leidenschaften, aber nicht vermittelt der Furcht, auf welchen Einfall den Aristoteles sein falscher Begriff von dem Mitleiden gebracht hat. Hier von können Sie sich mit Herrn Moses weiter unterreden, denn in diesem Punkte, soviel ich weiß, sind wir einig. Nun behalten Sie durch die ganze Dichtkunst des Aristoteles überall, wo Sie Schrecken finden, diese Erklärung der Furcht in Gedanken (denn Furcht muß es überall heißen und nicht Schrecken) und sagen mir alsdann, was Sie von der Lehre des Aristoteles dünkt.“ — In diesem Brief findet sich auch der Gedanke des 75. Stückes vorweggenommen.

§. 310. Z. 36 ff. Der Verfasser ist Christian Ernst Schenk; der erste Band seines „Römischen Theaters“ erschien 1759 anonym in Breslau; ein zweiter Band erschien nach der absprechenden Beurteilung in der „Bibliothek der schönen Wissenschaften“, die Lessing zugeschrieben worden ist, nicht mehr.

§. 311. Z. 34 ff. Die Briefe „über die Empfindungen“ waren 1755 erschienen und 1761 in die „Philosophischen Schriften“, vermehrt um einen Aufsatz „Rhapsodie oder Zusätze zu den Briefen über die Empfindungen“, in dem sich die zitierte Stelle findet, übergegangen.

§. 312. Z. 10. Monime in Racines „Mithridate“.

Fünfundsiebzigstes Stück. §. 313. Z. 20 ff. Vgl. die Anm. zu §. 310, Z. 17.

§. 313. Z. 27. Vgl. den oben Anm. zu §. 310, Z. 17 zitierten Brief an Nicolai. Lessing trug sich bei Abschluß der „Dramaturgie“ mit dem Gedanken eines Aristoteles-Kommentars; an Mendelssohn schrieb er am 5. November 1768: „Hr. Eberhard hat mir gesagt, daß Sie mit meiner Erklärung des Schreckens bei Aristoteles nicht zufrieden wären. — Ich fürchte, Sie werden mit mehr Dingen nicht zufrieden sein, die ich so hingeschrieben habe, ohne Sie zu Räte zu ziehen. — Er fügte hinzu, daß Sie auch etwas darüber aufgesetzt hätten. Schicken

Sie mir das doch ja. Ich gehe in allem Ernst mit einem neuen Kommentar über die Dichtkunst des Aristoteles, wenigstens desjenigen Teils, der die Tragödie angeht, schwanger.“ — Lessings Plan kam nicht zur Ausführung; Mendelssohn aber hat seine Bemerkungen über Lessings Auffassung des Schreckens einer späteren Auflage seiner „Philosophischen Schriften“ (II, 32f. der Karlsruher Ausg. von 1780) beigefügt: „Lessing beweiset in seiner Dramaturgie mit der ihm eigenen philosophischen Scharfsinnigkeit, daß Aristoteles nicht Schrecken und Mitleiden, sondern Furcht und Mitleiden gesetzt habe; und nach seiner Erklärung des Aristoteles versteht er unter Furcht dasjenige, was wir für uns selbst, durch Mitleiden aber dasjenige, was wir für unsere Mitmenschen empfinden. Hierdurch gewinnt man wenigstens so viel, daß der weise Grieche mit sich selbst übereinstimmt; denn dies sind seine Gedanken, die er verschiedentlich äußert, daß wir bei einer jeden tragischen Vorstellung Rücksicht auf uns selbst nehmen. Allein ich für meinen Teil leugne diese Rücksicht auf uns selbst. Wenigstens ist sie nicht notwendig, wenn wir mit andern sympathisieren sollen. Wie oft ist der Bemitleidete nicht in solchen Umständen, in welche wir schlechterdings nie geraten können? Daß wir leichter zum Mitleiden bewegt werden, wenn wir in ähnlichen Umständen sind, ein ähnliches Unglück ausgestanden oder zu befürchten haben, kann zwar nicht geleugnet werden. Allein dieses kommt nicht, wie Aristoteles zu glauben scheint, aus eigensüchtiger Furcht; denn die Eigensucht ist es gewiß nicht, die unser Herz dem Mitleiden aufschließt. Es ist vielmehr das lebhaftere Selbstgefühl eines ähnlichen Übels, das unser Mitleiden schärft, indem es uns den Leidenden als desto bedauernswerter betrachten läßt. Aus eben der Ursache sympathisieret auch jedes Tier nur mit dem Geschrei eines Tieres, das von seiner Art ist, indem es mit diesem Laute das innere Leiden, das es selbst zu einer andern Zeit gefühlt hat, ist auf das lebhafteste verbindet und mitsüßlet. Dieser Gedanke verdiente weiter ausgeführt zu werden; allein es ist hier der Ort dazu nicht.“

§. 315. Fußnote: Corneilles „Trois discours“ erschienen 1660 als Vorreden einer dreibändigen Gesamtausgabe der Werke (vgl. Böhm, „Die dramatischen Theorien Pierre Corneilles“, Berlin 1901). Sein Schäferspiel „Mélite“ 1629 (nicht 1625); seine letzte Tragödie „Suréna, général des Parthes“, die gegen Ende des Jahres 1674 aufgeführt wurde, zeigt, wie die vorausgehenden Stücke, die sinkende Kraft des Dichters.

§. 316. §. 2f. Prusias im „Nicomède“ Phokas im „Héraclius“ des Corneille.

Sechshundsechzigstes Stück. §. 319. §. 3ff. Die Philanthropie (Menschenliebe), von Curtius fälschlich mit „Vergnügen“ übersetzt, bedeutet im Sinne des Aristoteles nicht die schwächere Teilnahme, die wir auch für den bestraften Verbrecher empfinden, sondern im Gegenteil den Sinn für das Wohlergehen der gesamten Menschheit, der gerade auf die Bestrafung des Schuldigen und das Wohlergehen des Guten dringt. Vgl. Lessings Brief an Eschenburg 25. April 1772.

§. 319. §. 27ff. Aristoteles Dichtkunst, ins Deutsche übersetzt,

mit Anmerkungen und besondern Abhandlungen versehen von Michael Conrad Curtius, der Königl. deutschen Gesellschaft in Göttingen Mitgliede. Hannover 1753. pag. 191, Anm. 154.

§. 319. Z. 37. Moses Mendelssohn im „Beschl. seiner Briefe „über die Empfindungen“. (Philosophische Schriften, Teil 2.)

§. 320. Z. 12 ff. Vgl. Anm. zu §. 319, Z. 3 ff.

Siebenundsiebzigstes Stück. §. 321. Z. 40 ff. In der modernen Übersetzung von Gomperz (Leipzig 1897), die sich der Interpretation von Bernays anschließt, lautet diese Stelle des 6. Kap. der „Poetik“ folgendermaßen: „Das Trauerspiel ist nämlich die Darstellung einer würdigen und in sich abgeschlossenen, eine gewisse Größe besitzenden Handlung in verschönerter Rede, unter partienweise gesonderter Verwendung der Verschönerungsarten, nicht in erzählender Form, sondern durch handelnde Personen — eine Darstellung, welche durch Erregung von Mitleid und Furcht die Entladung dieser Affekte herbeiführt.“

§. 322. Z. 29 f. Auch Goethe und Schiller in ihrem Briefwechsel (23. Dez. 1797, vgl. den Aufsatz „Über epische und dramatische Dichtung“) sehen darin den wesentlichen Unterschied, „daß der Epiker die Begebenheit als vollkommen vergangen vorträgt und der Dramatiker sie als vollkommen gegenwärtig darstellt“.

§. 323. Z. 24 ff. Vgl. Cervantes Don Quixote I, Kap. 6.

Achtundsiebzigstes Stück. §. 324. Z. 25 ff. Dieser Satz steht im Anfang von Corneilles zweitem Discours (sur la tragédie et sur les moyens de la traiter selon le vraisemblable ou le nécessaire). Corneille fährt fort: Quoiqu'il en puisse être, je crois qu'il est à propos de parler de ce qu'il a dit, avant que de faire effort pour deviner ce qu'il a voulu dire.

§. 324. Z. 36 ff. Aristoteles Poetik, Kap. 13.

§. 326. Z. 36. Stoiker: Dacier selbst zitiert an dieser Stelle (Remarque 8 sur le chapitre VI) den Kaiser Mark Aurel (Meditationen XI, 6).

Neunundsiebzigstes Stück. §. 328. Z. 14. Vgl. Laokoon 23. Stück (IV, 398 f.).

§. 328. Z. 24. „Dies ist etwas: allein —“ lauten die Worte der Königin, die weit entfernt ist, in Richards Ende eine Veröhnung mit seinen Verbrechen zu erblicken.

§. 330. Z. 38 ff. Schiller führte diese Gedanken in seiner Abhandlung „über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen“ weiter aus: „Die höchste Konsequenz eines Bösewichts in Anordnung seiner Maschinen ergötzt uns offenbar, obgleich Anstalten und Zweck unserm moralischen Gefühl widerstreiten. Ein solcher Mensch ist fähig, unsre lebhafteste Teilnahme zu erwecken, und wir zittern vor dem Fehlschlag derselben Pläne, deren Vereitlung wir, wenn es wirklich an dem wäre, daß wir alles auf die moralische Zweckmäßigkeit beziehen, aufs heftigste wünschen sollten.“

§. 331. Z. 39 ff. Umbildung eines Gleichnisses des Plutarch, das

bereits für die Fortsetzung des „Laokoön“ angemerkt war; vgl. IV, 508, 3. 21 ff.

Achtzigstes Stück. S. 333. 3. 6 ff. Voltaire in dem Aufsatze „Des divers changements arrivés à l'art tragique“.

S. 333. 3. 36. Unter den mehreren, durch Xenophons Chropädie angeregten Chrus-Romanen ist wahrscheinlich der Roman des Frau-
leins de Scudéry: Artamène ou le grand Cyrus (1650) gemeint. Von
derselben Schriftstellerin stammt Clélie, histoire romaine (1656).

3. 39 f. Sertorius (1662), Othon (1665), Suréna, général
des Parthes (1674), Attila, roi des Huns (1667) gehören zu den
späteren Tragödien Corneilles.

S. 334. 3. 30 ff. Anfang des 14. Kapitels der Poetik.

S. 335. Fußnote: Gibbers Leben der Dichter Großbritanniens
und Irlands. — Einige gaben zu verstehen, schöne Kulissen seien ein
Beweis für den Ruin der Schauspielkunst. — Unter der Regierung
Karls I. gab es nichts anderes als einen Vorhang von sehr grobem
Stoffe, bei dessen Erhebung die Bühne entweder dürstige, mit rauen
Matten versehene Seitenwände zeigte oder mit Teppichen behangen war,
so daß für die ursprüngliche Herrichtung des Raumes und alle späteren
Änderungen, in denen sich die Dichter dieser Zeiten so große Frei-
heiten erlaubten, nichts da war, dem Verständnisse des Zuschauers nach-
zuhelfen oder die Darstellung des Schauspielers zu unterstützen, als die
bloße Vorstellung. — Der Geist und das Urteil der Schauspieler er-
gänzte alle Mängel und machte, wie einige annehmen wollten, Schau-
spiele ohne Kulissen verständlicher, als sie nachher mit denselben waren.

Einundachtzigstes Stück. S. 336. 3. 1. volatil: geflügelt,
flüchtig, leichtfertig.

S. 336. 3. 4. Im vierten Gespräch der „Entretiens d'Ariste et
d'Eugène“ (1671) des Jesuitenpaters Dominique Bouhours findet sich
die Stelle: „C'est une chose singulière qu'un bel esprit allemand ou
moscovite, reprit Eugène; et s'il y en a quelques-uns au monde,
ils sont de la nature de ces esprits qui n'apparaissent jamais
sans causer de l'étonnement. Le cardinal du Perron disait un jour,
en parlant du jésuite Gretser: Il a bien de l'esprit pour un Alle-
mand; comme si c'eut été un prodige qu'un Allemand soit spirituel.“

3. 12. Praß. Vgl. Anm. 3. S. 54, 3. 10.

S. 337. 3. 23 ff. Corneille im zweiten Discours (Sur la tragédie).

3. 40. Rodrigue und Chimène im Cid.

3. 43. Vgl. 75. St. S. 316, 3. 2 ff.

Zweiundachtzigstes Stück. S. 339. 3. 22. Vgl. 74. St.,
S. 309, 3. 13 ff. und Anm.

S. 342. 3. 39. Dubos sagt an der angeführten Stelle: „On
peut donc introduire des personnages scélérats dans un poème,
ainsi qu'on met des bourreaux dans le tableau qui représente le
martyre d'un Saint: mais comme on blâmerait le peintre qui dépein-
drait aimables des hommes auxquels il fait faire une action odieuse,
de même on blâmerait le poète qui donnerait à des personnages
scélérats des qualités capables de leur concilier la bienveillance du

spectateur. Cette bienveillance pourrait aller jusqu'à faire plaindre le scélérat, et à diminuer l'horreur du crime par la compassion que donnerait le criminel. Voilà ce qui est entièrement opposé au grand but de la tragédie, je veux dire à son dessein de purger les passions."

Dreihundachtzigstes Stück. S. 343. Z. 32. Proöresis: Vorsatz, Absicht.

S. 343. Z. 38. über Lessings geplanten Kommentar vgl. Anm. zu S. 313, Z. 27.

S. 345. Z. 19. Krüger selbst gibt die von Joh. Adolf Schlegel verfaßte Verserzählung „Das ausgerechnete Glück" in Bd. 4, St. 1 der „Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Wises" (1747) als Quelle an. Die Idee geht auf Lafontaines Fabel „La laitière et le pot au lait" zurück. Über die Bearbeitung vgl. Wittekind, Joh. Chr. Krüger, Berlin 1898, S. 79 ff. Das Stück war am 19. Januar 1750 in Leipzig zum erstenmal aufgeführt worden und über alle Bühnen gegangen. Noch Goethe spielte in Leipzig bei einer Liebhaberaufführung im Schönhofischen Hause 1768 den Michel (vgl. Dichtung und Wahrheit, 7. Buch).

Z. 31. Von dem Lustspiel „La femme qui a raison" bestehen zwei Fassungen, eine in 1, die andere in 3 Akten. Die eine ist in Lunerville 1749 zu Ehren des Königs Stanislaus, Herzogs von Lothringen, gespielt worden; die andere 1758 zu Carouge, einem in der Nähe von Genf gelegenen Städtchen.

S. 346. Z. 9. Eine anonyme Übersetzung erschien 1756 in Berlin.

Z. 11. In Wirklichkeit wurde an diesem Tage Molières „Frauenshule" (vgl. Anh. S. 419 f.) gegeben; „Sidney" und „Der sehende Blinde" erst am 31. Juli.

Z. 12. Vgl. 17. St., S. 88.

S. 347. Z. 3 f. Die 1752 erschienene Übersetzung des einaktigen Lustspiels „L'aveugle clairvoyant" (1716) rührt von dem Sekretär Karl August Suabe in Dresden her.

Vierhundertachtzigstes Stück. S. 347. Z. 35. Die „bijoux indiscrets" erschienen 1748.

Fünfhundertachtzigstes Stück. S. 354. Z. 2. Theriak: Universalarznei der mittelalterlichen Heilkunde.

S. 354. Z. 9. kostbar = das französische précieux, also: gesucht, erkünstelt.

Sechshundertachtzigstes Stück. S. 355. Z. 26. „L'homme singulier", eine fünfsäktige Verskomödie von Destouches (1757).

Siebenhundertachtzigstes und achthundertachtzigstes Stück. S. 358. Z. 14. Das Gleichnis ist dem Ringelstechen entnommen, einer vollständigen Weiterbildung der ritterlichen Turniere. Vgl. das Gedicht „Auf ein Karussell" (I, 43).

S. 359. Z. 17. Heautontimorumenos = der Selbstquäler.

Fußnote 2: „Zwei Stücke ergab ein Stoff allein, eines auf griechisch, eins auf Latein", ist dieser Vers von Bardt, Römische Komödien II, 209, neuerdings frei übersetzt. Dazu die Erklärung: „Während sonst wohl mehrere griechische Lustspielsujets für eine römische

Komödie herhalten mußten, genügte hier das eine, wie für das Lustspiel des Menander, so für das des Terentius; der Witz ist nicht schön, aber der Sinn deutlich, nämlich: *Heautontimorumenos* ist nicht kontaminiert.“ Mad. Dacier dagegen in ihrer 1688 herausgegebenen Terenz-Übersetzung: „Je dois aujourd'hui représenter l'*Heautontimorumenos*, qui est une pièce tirée toute entière d'une seule comédie grecque avec cette différence que le sujet est double, quoiqu'il ne soit que simple dans l'original.“ Colmans 1765 erschienene englische Terenz-Übersetzung schloß sich in der von Lessing zitierten Stelle ihr an: „Terenz wollte nur sagen, er habe die Charaktere verdoppelt; anstatt eines alten Mannes, eines Stüßers, einer Geliebten, wie im Menander, hatte er zwei alte Männer usw. Er fügt daher sehr richtig hinzu: *novam esse ostendi* (ich zeigte an, daß die Komödie neu sei), — was sicherlich nicht darin liegen konnte, wenn die Charaktere in dem griechischen Dichter dieselben gewesen wären.“

§. 360. Z. 2. Die Worte: „O Menander und Leben, wer von euch beiden ahnte den andern nach?“ stammen von dem Grammatiker Aristophanes von Byzanz (3. Jahrh. v. Chr.).

§. 361. Z. 11 ff. Lessing gibt die Stelle nach Diderots Wortlaut, nicht nach Horaz, Sat. 1, 2. B. 12—22.

§. 362. Z. 27 ff. „Weil man dies alles für recht, für wahr, für gebührend hält, darum tut man so im Schmerze: und zum Verweise dafür, daß es wie nach einem die Pflicht bestimmenden Urtheile geschehe, dient vorzüglich der Umstand, daß, wenn manchmal einige, während sie in der Trauer sein wollten, etwas gemüthlicher taten oder fröhlicher sprachen, sie sich wieder zum Kummer zurückrufen und sich aus der Unterbrechung des Schmerzes ein Vergehen machen; Knaben aber pflegen auch Mütter und Hofmeister zu strafen, und nicht bloß mit Worten, sondern mit Schlägen, wenn bei einer Familientrauer von ihnen etwas fröhlicher getan oder gesprochen worden ist: zu weinen zwingt man sie. — Zum Beispiel jener Selbstquäler des Terentius usw.“ — In seinen Kollektaneen notierte sich Lessing unter der Überschrift „Römische Sujets“: „Aus der Stelle des Cicero von der Traurigkeit, die ich in dem zweiten Bande der Dramaturgie angeführt habe.“

Neunundachtzigstes Stück. §. 365. Z. 13 ff. Vgl. §. 96 ff., 113 ff.

§. 19. Im Vorwort seiner Übersetzung hatte Lessing Diderot neben den griechischen Philosophen gestellt: „Ich möchte wohl sagen, daß sich nach dem Aristoteles kein philosophischer Geist mit dem Theater abgeben hat, als er.“

§. 367. Z. 23 f. Die Worte „oder Notwendigkeit“ fehlen bei Curtius. Neunzigstes Stück. §. 368. Z. 22. „Komödiendichter“ steht bei Curtius.

§. 369. Z. 22 ff. „Die Namen der Personen, in den Komödien wenigstens, müssen ihre Berechtigung und Etymologie haben; denn es ist ungereimt, daß der Komödiendichter, der seinen Stoff frei erfindet, der Person entweder einen unpassenden Namen oder ein ihrem Namen widersprechendes Geschäft gebe. Daher heißt der treue Sklave Parmeno, der

untreue Syrus oder Geta, der Soldat Thraso oder Polemon, der junge Mann Pamphilus, die Matrone Myrrhina, und der Jüngling von seinem Parfüm Storax oder vom Kampfe und vom pantomimischen Spiele Circus und dgl. Hierbei ist es ein Hauptfehler des Dichters, wenn er seinen Personen Namen beilegt, die ihrem Charakter geradezu widersprechen, es müßte denn durch ein scherzhaftes Wortspiel geschehen, wie z. B. „Geldhasser“ im Plautus ein Wucherer genannt wird.“ — Der Name Parmeno (griech. παραμένο, ich harre aus, also: Bleibtreu) im Eunuchus, den Adelpheus und der Hecyra des Terenz. — Syrus und Geta. (Diese Barbarenvölker waren den Römern wegen ihrer Untreue sprichwörtlich) im Neautontimorumenos, Phormio, Adelpheus. — Thraso (der Mutige) im Eunuchus des Terenz. — Polemon (Krieger) schon bei Menander. — Pamphilus (alliebend) bei Terenz in der Hecyra und Andria; Pamphila in den Adelpheus. — Myrrhina (Myrte) bereits bei Aristophanes, dann in des Plautus Casina und des Terenz Hecyra. — Storax wohlriechendes Harz, das aus dem Gummistrauch (σύραξ) gewonnen wird.

§. 370. 3. 2. Misargyrides in der Mostellaria des Plautus.

3. 26 ff. Phrygopolinices im Miles gloriosus des Plautus; in demselben Stück auch Artotrogus.

3. 32. Phidippides in den „Völkern“ des Aristophanes.

3. 34 ff. Es werden drei Stufen der attischen Komödie unterschieden: die alte (Aristophanes); die mittlere (Antiphanes), der die Anspielungen auf Zeitbegebenheiten und lebende Personen verboten waren, und die neue (Menander, Philemon, Diphilos), deren Stücke die Vorbilder des Plautus und Terenz wurden.

Fußnote. Hurds Aufsatz gehört zum Anhang seines Commentary on Horaces Ars poetica (1749). In der deutschen Übersetzung von Eisenburg, die 1772 erschien, lautet die Stelle: „Man sieht aus der hier gegebenen Erklärung der Komödie, daß die Idee von dieser Schauspielart gegen das, was sie zu den Zeiten des Aristoteles war, ungemein erweitert ist, der sie eine Nachahmung leichter und unerheblicher Handlungen nennt, wodurch das Lachen erregt wird“. Er nahm diesen Begriff von dem Zustande und dem Gebrauche des atheniensischen Theaters her, d. h. von der alten oder mittleren Komödie, welche dieser Beschreibung entspricht. Die große Veränderung, welche durch die Einführung der neuern Komödie mit diesem Drama vorging, war späters Ursprungs.“ — Die Worte des Aristoteles („Man kann dies aus den alten und den neuen Komödien sehen. In jenen nämlich war schlechtes Veredele das Lächerliche; in diesen waren es mehr Zweideutigkeiten“) beziehen sich offenbar auf die mittlere Komödie, die gegen die neue nicht so scharf abgegrenzt ist, wie gegen die alte. Über diesen Übergang schreibt das von Lessing angeführte „Leben des Aristophanes“ eines griechischen Grammatikers: „Als nämlich ein Volksbeschuß in bezug auf Theateraufführungen gefaßt war, daß niemand einen anderen unter seinem Namen verspottete, und als dadurch teils die Lust schwand, Theaterstücke auszurüsten, teils der Stoff den Komödien ausging, weil sie doch die Leute verspotten wollten, so schrieb Aristophanes den „Fokalos“, in

welchem er Verführung und Wiedererkennung und alles andere einführte, wonach Menander strebte.“

Einundneunzigstes Stück. S. 371. Z. 10. Sokrates: in den „Wolken“.

Z. 16. Diese Anekdote erzählt der spätromische Historiker Claudius Aelianus (vgl. Register) in seinen „Vermischten Erzählungen“ (*Ποικίλη ιστορία* II, 13).

Z. 19. In seinen „Kollektaneen“ notierte sich Lessing dagegen unter dem Titel „Aristophanes“: „Wer seine Verteidigung in Ansehung des Sokrates übernehmen wollte, müßte nicht vergessen, daß M. Cato Censorinus ebenso von dem Sokrates gedacht und geredet habe als der Komödienschreiber. S. den Plutarch in desselben Leben.“

S. 372. Fußnote 1. Margites (gr. μάργης wie μάργος = toll, rasend), ein Spottgedicht, das von Archilochos, Plato und Aristoteles (Poetik, Kap. 4: „indem er nicht das Nügelied pflegte, sondern das Lächerliche in dramatischer Weise gestaltete“) fälschlich dem Homer zugeschrieben wird. Nur Suidas nennt den Karier Pigres, den angeblichen Dichter des Froschmäufekrieges, als Verfasser. Das Gedicht fiel demnach in das 6. Jahrh. v. Chr.

Fußnote 2. Die von Lessing zitierten Worte über den Kratinus („der zuerst dem Unnutigen der Komödie das Nützliche zugesellte, indem er die Übeltäter aus Korn nahm und sie mit vollständiger Geißel durch die Komödie züchtigte“) finden sich bei dem Anonymus de comoedia. (Meineke, hist. com. I, 47 ff.) — Die Worte des Aristophanes in seinem Lustspiel *Εἰρήνη* (Der Friede): „Nicht plebejische Menschlein lächerlich machend oder Weiber, sondern des Herakles Zorn hegend, griff er die Größten an.“

S. 373. Fußnote. Platos Verbot („weder mit Worten noch durch ein Bild, weder mit Haß noch ohne Haß irgendwie einen der Bürger in der Komödie lächerlich zu machen“) steht in der Schrift „Von den Geseßen“ (*Νόμοι*).

Zweiundneunzigstes Stück. S. 374. Z. 31. Eschenburg, der wenige Jahre danach seine Übersetzung veröffentlichte, benutzte Lessings Übertragung und gab sogar seine Anmerkung auf S. 379 f. wieder.

S. 375. Z. 27. Racines Nero im „Britannicus“.

Z. 43. Zirkel (circulus in demonstrando): Kreis= schluß, der das zu Beweisende zur Voraussetzung seines Beweises macht.

S. 376. Fußnote. Ars poetica. V. 317 f. „Stell' auch tätiges Leben dem Blick und Sitten zum Vorbild, daß du geschickt nachahmst und den Laut der Natur dir erwerbest.“ (Voss.)

S. 377. Z. 21. Plautus in dem Geizhals Caelio der Aulularia. Dreiundneunzigstes Stück. S. 379. Fußnote. Die Verse stehen im Vorpiel zu Every man out of his humour: „Wenn irgendeine besondere Gemütsart von einem Manne dermaßen Besitz ergriffen hat, daß sie alle seine Leidenschaften, seine Geister und seine Kräfte in ihr Gefüge hereinzieht, daß sie alle einen Weg gehen, so kann dies wahrhaftig als Humor bezeichnet werden. Aber daß eine Saatkrahe durch das Tragen einer bunten Feder, das Tau-Hutband oder die dreifach getürmte

Salzkrause, ein ellenlanges Schuhband oder die schweizerische Schleife an französischen Strumpfbändern auf Humor wirken soll! O, es ist mehr als überlächerlich!“

— Laune: aus dem lateinischen *luna* (Mond), zunächst wechselnde Stimmung des Menschen. Im 18. Jahrhundert ist die Bedeutung „Stimmung“ noch allgemein. Lessing schrieb in der Abhandlung „Von Johann Dryden und dessen dramatischen Werken“ (Theatralische Bibliothek 4. Stück): „Vor igo will ich nur die Erklärung mitnehmen, welche Dryden von dem, was die Engländer Humor nennen, gibt. Ich erinnere zugleich, daß ich Humor, wo ich das Wort übersetzen will, durch Laune gebe, weil ich nicht glaube, daß man ein bequemes in der ganzen deutschen Sprache finden wird.“ Über den Unterschied zwischen Humor und Laune vgl. Jean Paul, Vorschule der Ästhetik I, 168.

Vierundneunzigstes Stück. S. 381. Z. 18: „Sich dem wirklichen Leben mehr anzuschließen.“

Fußnote 3. Cicero: „Denn nicht schaute Phidias, als er die Gestalt des Jupiter oder der Minerva bildete, irgend jemanden an, um ihn zu kopieren; nein, in seinem eigenen Geiste ruhte das Ideal der Schönheit, das er anschaute, an dem er hing, um es mit Künstlerhand umzubilden.“

Fünfundneunzigstes Stück. S. 387. Fußnote: „Indem ich den tragischen Charakter einzeln nenne, unterstelle ich, daß er weniger die Gattung vertritt als der komische; nicht, daß die Zeichnung von so viel Charakter, als er darzustellen berufen ist, nicht allgemein sein sollte.“

S. 388. Z. 10. *Fermenta cognitionis*: Sauerteig der Erkenntnis. Lessing entnahm diesen Ausdruck einer Stelle des Solinus (*Collectanea rerum memorabilium*, Widmung an Adventus, § 2), die er sich wahrscheinlich als Motto zum zweiten Teil des „Laokoön“ notiert hatte: *Cui si animum propius intenderis, velut fermentum cognitionis ei inesse, quam bracteas eloquentiae deprehendes.*

Sechsendneunzigstes Stück. S. 388. Z. 12. In Wahrheit fand die zweite Vorstellung der „Brüder“ erst am 11. August statt; vgl. Anmerkung zu S. 305, Z. 17.

S. 388. Z. 16 ff. „Dieses Stück soll in zweiter Stelle aufgeführt worden sein, als der Name des Dichters noch unberühmt war; daher habe man gesagt: „die Brüder des Terentius“, nicht: „des Terentius Brüder“, weil damals noch der Dichter mehr durch den Namen des Stückes, als das Stück durch den Namen des Dichters empfohlen wurde.“

Z. 21 ff. „Komödien“, Dresden und Warschau, bei Gröll 1761. Sie enthielten außer den „Brüdern“: „Crispin als Vater“, „Der Wechelschuldner“, „Das Tarockspiel“, „Der Vormund“. Namentlich das erste Stück, das in Hamburg am 4. September 1767 zum erstenmal aufgeführt wurde (vgl. Anh. S. 429), hatte großen Erfolg. Von sonstigen Stücken, die 1755 in Leipzig aus dem Manuskript aufgeführt wurden, nennt Schmidts „Chronologie des Theaters“ das fünftaktige Lustspiel „Die unerwartete Veränderung“ und das einaktige „Die drei Schwie-

germüthet“. Ferner bearbeitete er zwei Lustspiele von Destouches „Der Verleumder“ und „Der Unschlüssige“. Vgl. Regeniter, Karl Franz Romanus, Heidelberg. Diss. 1901. Die „Komödien“ waren von Nicolai im 329. Literaturbriefe besprochen worden.

§. 390. Z. 35. Die Sätze finden sich in der Kritik des ersten Bandes der Hamburgischen Dramaturgie, die mit der Unterschrift Stl. (vgl. §. 413, Z. 34) in Klop' „Deutscher Bibliothek der schönen Wissenschaften“, III (9.—12. St.), 1769 erschienen war. Dort heißt es §. 42 f.: „So viel auch die Theorie des Dramas verloren hätte, so wünschte ich doch fast lieber, man hätte Lessing nicht die Kritik, sondern die Direktion der Hamburger Bühne übertragen. Unser Theater, glaube ich, ist noch in einem viel zu zarten Alter, als daß es den monarchischen Scepter der Lessing'schen Kritik ertragen könnte. Ist es nicht jetzt fast noch nötiger, die Mittel zu zeigen, wie das Ideal erreicht werden kann, als darzutun, wie weit wir noch von dem Ideal entfernt sind? Muß ein periodisches Blatt, wie die Dramaturgie ist, nicht auch einen periodischen Nutzen haben? . . . Nun wir eine Dramaturgie haben, nun werden wir doch eine Bühne bekommen? Eine Originalbühne? Ich zweifle sehr. Wir lernen daraus, was uns fehlt, aber durch sie können wir den Mangel nicht ersetzen. Die Bühne muß durch Beispiele, nicht durch Regeln reformiert werden. Den Ästhetikern wird die Dramaturgie eine reine Quelle sein: unsere Dichter wird sie eher niederschlagen als ermuntern. Es wird Mode werden, ein Trauerspiel nicht nach der Empfindung, nicht nach den Tränen, die es dem Zuschauer kostet, sondern nach ästhetischen Kunstwörtern zu beurteilen. Die wenige Empfindung, die in unserm Publikum zu erwachen angefangen hat, wird von philosophischer Kälte erstickt werden. Nichts schmeichelt unserm Stolz mehr, als jedem unsrer Raisonnements einen philosophischen Anstrich zu geben, und raisonnieren ist leichter als selbst erfinden.“

§. 391. Z. 29 ff. Die Rationalisierung der Lustspiele war Gottscheds Prinzip und war besonders von seiner geschickten Freundin in ihren Molière- und Holberg-Bearbeitungen durchgeführt worden (Schlesinger, Frau Gottsched und die bürgerliche Komödie. Berlin, 1886, S. 150 ff.). Auch Joh. Cl. Schlegel vertrat diese nicht ganz unberechtigte Ansicht: „Solche fremde Sitten, die sich von selbst erklären, können daher in der Tragödie wohl stattfinden. Dagegen wenn man lachen soll, so lachet man bei weitem nicht so gern über Thorheiten, die man niemals gesehen hat, als über solche, die man täglich sieht.“ (Gedanken zur Ausnahme des dänischen Theaters, Deutsche Literaturdenkm. 26, S. 217.)

Z. 36. Lessing schreibt diese Sätze Pope zu, weil er sie unter dessen Namen bei Gurd zitiert fand. In Wahrheit stehen sie in Warburtons Kommentar zu Pops „Imitations of Horace“ Ep. I, 2. (M. Bernays „Euphorion“ 6, 338).

Siebenundneunzigstes Stück. §. 393. Z. 19. Lessing schreibt irrthümlich „Perserinnen“ für die „Perser“ des Aischylos, in denen nur eine einzige Frauenrolle (Atossa) vorkommt. Entgegen Lessings Behauptung verzichtet das Stück nicht ganz auf orientalisches Kolorit.

Σ. 394. 3. 13. „Die Schule der Väter“ ist der Nebentitel, den Romanus seinem Lustspiel gegeben hatte.

3. 18. Demea spricht die Worte I, 2, V. 45: „Vater zu sein, lerne von denen, die es wirklich verstehen!“

Σ. 395. 3. 18f. I, 2, V. 52f. „Denn für beide sorgen, heißt beinahe den zurückfordern, den du mir überließeſt.“

Achtundneunzigſtes Stück. Σ. 396. 3. 15ff. Worte des Ateſiphon, II, 3, V. 8—11: „Durch ſein Bemühen lebe ich jetzt. Daß freundliche Herz, daſ alles für ſich ſelbſt hintanſetzte im Vergleich mit meinem Wohle: Schmähungen, Verleumdungen und die Sünden meiner Liebe nahm es auf ſich.“

Σ. 397. 3. 15f. „Er zählte ſofort daſ Geld auf und gab außerdem zu einem vergnügten Tage eine halbe Mine.“

Fußnote 1: „Ne. Daſ iſt mir leid, daſ wir es faſt zu ſpät erfahren hätten, und daſ es faſt dahin gekommen wäre, daſ dir, wenn es auch alle gewünscht hätten, niemand hätte helfen können. Et. Ich ſchämte mich. Ne. Ach, Torheit iſt dieſ, nicht Scham, wegen einer ſolchen Kleinigkeit beinahe aus dem Vaterlande zu fliehen: es iſt ſchimpflich zu ſagen. Ich bitte die Götter, ſo etwas zu verhüten.“

Σ. 398. 3. 36ff. IV, 1, V. 2—4: „Möchte er ſich doch, aber ſo, daſ es ihm nicht ſchadete, ſo ermüden, daſ er dieſe drei Tage lang ununterbrochen fort nicht aus dem Bette aufſtehen könnte.“

Σ. 399. 3. 8ff. IV, 1, V. 11—14: „Er wird mich fragen, wo ich geweſen bin. Ich habe ihn heute den ganzen Tag nicht geſehen. Waſ ſoll ich ſagen? Sy. Fällt dir nichts ein? Et. Durchaus nichts. Sy. Armer Tropf! Haſt du keinen Klienten, keinen Freund, keinen Gaſtfreund? Et. Ja; waſ weiter? Sy. Von einem ſolchen muſt du in Anſpruch genommen worden ſein. Et. Wenn ich nicht in Anſpruch genommen worden bin? Nein, daſ geht nicht!“

Neunundneunzigſtes Stück. Σ. 400. 3. 31. V, 9, V. 28. „Waſ bedeutet dieſe Liebhaberei? Dieſe plötzliche Freigebigkeit?“

3. 35. V, 9, V. 37. „Am rechten Orte Rachſicht zu üben.“

Σ. 401. 3. 3ff. Prolog, V. 6—11: „Die miteinander Sterbenden“ heißt eine Komödie deſ Diphilus. . . Im Griechiſchen iſt ein Jüngling, der einem Kuppler im Anfang deſ Stückes eine Dirne entreißt . . . Dieſe Stelle hat der Dichter in die „Brüder“ aufgenommen.

3. 17f. Zu II, 4, V. 11: „Menander ſtellt es ſo dar, alſ habe er ſterben, Terentius ſo, alſ habe er fliehen wollen.“

Fußnote: Der aufmerkſame Leſer möge ſehen, ob nicht ſtatt Menander Diphilus zu leſen iſt. Gewiß iſt entweder die ganze Komödie oder ein Teil der Fabel, die hier behandelt wird, wörtlich dem Diphilus entnommen. Da die Komödie deſ Diphilus vom Miteinanderſterben den Namen hat, und daſelbſt geſagt wird, ein Jüngling habe ſterben wollen, waſ Terentius in „fliehen“ verändert hat; ſo bin ich ganz der Meinung, daſ dieſe Veränderung vom Diphilus, nicht vom Menander entlehnt, und zuſolge deſ Wunſches, mit der Geliebten zu ſterben, der Name „Die zuſammen Sterbenden“ dem Stücke gegeben worden ſei.

§. 402. Z. 4 ff. I, 2, V. 7—13: „— — — Denn ich sage nichts von seinen früheren Streichen; aber was hat er nun wieder angestiftet? — Türen eingeschlagen und ein fremdes Haus erstürmt. — — — — — Alle sind empört darüber. Wie viele, Micio, haben es mir bei meiner Ankunft erzählt! Die ganze Stadt spricht davon.“

Hundertstes Stück. §. 405. Z. 28 f. Die Interpretation Colmans (§. 406, Z. 5 f.) ist gewiß der Lessingschen Übersetzung vorzuziehen.

§. 406. Z. 19. *εὑρετικὸς* aus eigener Erfindung.

Hundertunderstes, zweites, drittes und viertes Stück. §. 406. Z. 29. Den Namen einer angesehenen Londoner Buchhändlerfirma hatte Engelbert Benjamin Schwicker, der damals noch im Dienste der Witwe Dyt in Leipzig stand und erst 1770 selbständig wurde, sich angeeignet. Die Nachdruck- und Skandalliteratur, die er auf die Messe brachte, behauptete er bei mehrfachen Vorladungen nur in Kommission zu haben (Wustmann, Aus Leipzigs Vergangenheit, 1885, S. 236 ff.). Den Nachdruck hatte Lessing dadurch provoziert, daß er gegen Nicolais Rat den üblichen buchhändlerischen Vertrieb durch die Leipziger Messe vermied (vgl. Ründt, Lessing und der Buchhandel, Heidelberg, 1907, S. 50 ff.).

Z. 34. Zeug: in der älteren Sprache vorwiegend männlich. Lessing scheint die enge stoffliche und die übertragene Bedeutung zu scheiden; vgl. III, S. 67, Z. 4.

§. 407. Z. 5. Anfangsworte des Prologes zur „Andria“ von Terenz: „Als es den Dichter zum Schreiben drängte.“

Z. 29. Verquisten: vergeuden, verschwenden (got. fraquistjan).

Z. 34 ff. über den Anteil der Kritik an seinem Schaffen äußert sich Lessing nach dem Erscheinen der „Emilia Galotti“ in einem Brief an Rämmler (21. April 1772): „Kritik, will ich Ihnen nur vertrauen, ist das einzige Mittel, mich zu mehrerem aufzufrischen oder vielmehr aufzuheben. Denn da ich die Kritik nicht zu dem kritisierten Stücke anzuwenden imstande bin; da ich zum Verbessern überhaupt ganz verdorben bin, und das Verbessern eines dramatischen Stückes insbesondere fast für unmöglich halte, wenn es einmal zu einem gewissen Grade der Vollendung gebracht ist und die Verbesserung mehr als Kleinigkeiten betreffen soll: so nutze ich die Kritik zuverlässig zu etwas Neuem. — Also, liebster Freund, wenn auch Sie es wollen, daß ich wieder einmal etwas Neues in dieser Art machen soll; so sehen Sie, worauf es dabei mit ankömmt: — mich durch Tadel zu reizen, nicht dieses Rämliche besser zu machen, sondern überhaupt etwas Besseres zu machen. Und wenn auch dieses Bessere sodann notwendig noch seine Mängel haben muß: so ist dieses allein der Ring durch die Nase, an dem man mich in immerwährendem Tanze erhalten kann.“ —

§. 408. Z. 4. In den Literaturbriefen wird Young angeführt: „Die Regeln sind Krücken, welche nur der Kranke gebraucht, der Gesunde hingegen wegwirft.“ Das Zitat ist den Briefen On original composition entnommen, gegen deren gefährlichen Genieekultus Lessing an mehreren Stellen sich wendet.

§. 408. 3. 30. Unter den rüstigern Freunden ist Weiße gemeint, der in der Vorrede zu seinen Trauerspielen auf Lessing angespielt hatte: „Andere lassen, wir wissen nicht, aus was für unglücklichen Ursachen, die Jahre des Genies vorbeischießen.“ Lessing war auf diese Äußerung bereits im 81. Literaturbrief eingegangen (IV, 213).

Fußnote: „Eine Meinung, durch die Johann de la Casa, Erzbischof von Benevento, geängstigt wurde — eine Meinung, die darin bestand, — daß, so oft ein Christ im Begriffe war, ein Buch zu schreiben (nicht zu seiner persönlichen Unterhaltung, sondern) im guten Glauben, es drucken und es für die Welt veröffentlichen zu wollen, seine ersten Gedanken immer die Versuchungen des Bösen waren. — Meinem Vater gefiel diese Idee des Johann de la Casa unendlich; und (hätte sie ihn nicht in seinem Glauben ein wenig eingezwängt) denke ich, würde er zehen der besten Äcker vom Shandy-Gute darum gegeben haben, der Erfinder derselben gewesen zu sein; — aber da er die Ehre davon im buchstäblichen Sinne des Ausspruches nicht haben konnte, begnügte er sich mit der Allegorie desselben. Vorurteil bei der Erziehung, pflögte er zu sagen, ist der Teufel usw.“

§. 409. 3. 21. „Knapp und zierlich abgefaßt“ (Casaubonus in seinen *Animadversionum in Deipnosophistas* libr. XV, Lyon, 1600).

Fußnote: Unter Didaskalien versteht man ein Schriftstück, in welchem auseinandergesetzt wird, wo, wann, wie und mit welchem Erfolge ein Drama ausgeführt worden ist. — Wie sehr die Kritiker durch diese sorgfältigen Angaben den alten Chronologen zu Hilfe kamen, werden allein solche würdigen, denen es bekannt ist, wie geringe und dürftige Hilfsmittel diejenigen besaßen, die zuerst eine sichere Zeitrechnung aufzustellen suchten. Ich für meinen Teil zweifle nicht, daß Aristoteles dies vornehmlich im Auge hatte, als er seine Didaskalien zusammenstellte.

§. 411. 3. 12. *Locus communis*: Gemeinplatz.

§. 412. 3. 2f. Ein Vergleich zwischen Aristoteles und Euklid findet sich bereits in den „Kritischen Nachrichten“ 1751, in einer Lessing zugeschriebenen Besprechung (Lachmann=Munder IV, 240). Es heißt dort von Euklid, „daß man also hier die logischen Regeln beisammen antrifft, deren Nutzen und Wahrheit so zu reden die Erfahrung vieler Jahrhunderte bestätigt hat; eben wie die Vorschriften in des Aristoteles Poetik von den Mustern hergenommen sind, deren Schönheit eine allgemeine Empfindung erkennet hatte“. Anders heißt es einige Wochen vorher in einer, vielleicht mit mehr Recht Lessing zugewiesenen Anzeige (Lachmann=Munder IV, 217): „Die Geometrie und Poesie haben ganz verschiedene Regeln, und derjenige, welcher den Homer nach dem Euklides beurteilen wollte, würde ebenso abgeschmackt handeln, als der, welcher den Euklides nach dem Homer beurteilte.“

§. 413. 3. 15. Ähnlich erklärte Schiller bei seinem Eintritt in Weimar Wieland gegenüber, er mache sich anheischig, „jede einzelne Szene aus jedem französischen Tragiker wahrer und also besser zu machen“ (Schiller an Körner, 12. Februar 1788).

3. 25. Vgl. Teil 6, §. 50 3. 30. Nach A. G. Kästner (Vermischte Schriften 1772 II, 151) geht die Redensart auf Kurfürst Moritz von

Sachsen zurück. Anwendung in Lohensteins „Arminius“, Richardsons „Grandison“; am bekanntesten Swifts Märchen (1704), das noch Kant in seiner „Anthropologie“ zitiert: „Wie Swift sagt, dem Walfisch eine Tonne zum Spiel hingeben, um das Schiff zu retten.“ Lessings Rezensent erwiderte in einem fingierten Dialog zwischen Lessing und Herrn Stl. (Deutsche Bibliothek IV, 169f.) mit plumper Verdrehung: „Eine Tonne? Sie haben uns also ein Spielwerk geben wollen? Ihre ganze Dramaturgie (sie beruht ja auf den Aristoteles und auf die Verachtung des Corneille) ist also ein Spaß? Paradoxa sind freilich nur Spielwerk. Oder meinen Sie, die Kunsttrichter werden über ernsthafte und wichtige Sachen spotten? Wenn sie nicht mit Ihnen einig sind, und dies scheinen Sie hier zu befürchten, so nennen Sie das mit der Tonne spielen? Sie haben die Tonne einzig und allein für die Kunsttrichter ausgeworfen? Also ist es Ihnen hier nicht um die Wahrheit zu tun, sondern nur den Kunsttrichtern Händel zu machen? Und alle Kunsttrichter verhalten sich zu Ihnen wie die Walfische zum Walfischfänger? — —“

S. 413. Z. 28. Gemeint ist Professor Klog in der Salinenstadt Halle. Gegen ihn hatte Lessing zur Michaelismesse 1768 den ersten Teil der „Antiquarischen Briefe“ erscheinen lassen.

Z. 34. Die Persönlichkeit des Herrn Stl. ist noch nicht aufgeklärt; vielleicht vermutete Lessing hinter der Maske Klog selbst, der aus den mittleren Konsonanten seiner beiden Vornamen (Christian Adolph) den nom de guerre hätte zusammensetzen können. Daß die Besprechung für die „Antiquarischen Briefe“ Vergeltung üben sollte, kommt an mehreren Stellen zum Ausdruck.

Z. 36ff. Die folgende Partie ist in der Entgegnung des Herrn Stl. (Deutsche Bibliothek, 13. Stück, S. 170) dialogisiert:

„L. Aber was bekommst du denn, du schnackischer Mann, in dem bunten Säckchen — —“

Stl. Dast! Lassen Sie mich nicht so sehr Ihre Peitsche empfinden. Der Narr im König Lear nennt den König oft einen Narren, und Harlekin glaubt, die ganze Welt sei voller Harlekine.

L. Daß du so dienstfertig mit deiner Trommel bist?

Stl. Allerdings ernte ich Umdank ein. Ich wollte Sie durch meine Ankündigung von einer Torheit zurückhalten.

L. Du mußt einen Wahrfagergeist haben, trotz der Magd in der Apostelgeschichte.

Stl. Was Sie in allen Gesellschaften in Leipzig gesagt hatten, das zu erfahren, gehörte weder Wahrfagergeist noch Spions.“

Leipzig hatte Lessing im Frühjahr 1768 besucht.

S. 414. Z. 4. Apostelgeschichte 16, V. 16—18.

Z. 7ff. In der Besprechung des ersten Bandes heißt es: „Einige haben ihn der Parteilichkeit sowohl im Tadel z. E. S. 26, als im Lobe z. E. bei der sonoren Stimme der Madame Löwen oder bei der Erhebung der Mademoiselle Felbrich beschuldigen wollen. Alles dies saut den geheimen Ursachen, die davon angegeben werden, will ich ununtersucht lassen.“ In seiner Entgegnung beruft sich Herr Stl. auf „das Gerücht“ und fährt mit der lahmen Entschuldigung fort: „Das Gerücht

mag wahr oder falsch sein, ich mußte es anzeigen, um das übertriebene Lob dieser beiden Schauspielerinnen nur einigermaßen begreifen zu machen.“

§. 414. Z. 22 ff. Hinter „Buchhändler“ setzte der Rezensent boshafterweise in Klammer: „ich weiß nicht, ob Herr Nicolai darunter begriffen ist.“

§. 30 f. Vgl. Anmerkung zu §. 23 ff.

§. 36. Aus Lessings Nachlaß wurde 1800 das Projekt: „Leben und Leben lassen“ veröffentlicht, in dem der Selbstverlag mit Subskription als einzige Abhilfe genannt wird. Diesen Aufsatz stellte Lessing am 23. Januar 1780 Lichtenberg für sein „Göttingisches Magazin der Wissenschaft und Literatur“ in Aussicht.

§. 415. Z. 23. Anspielung auf die in der Anm. zu §. 390, Z. 35 mitgeteilten Sätze des Rezensenten.

§. 416. Z. 11 ff. Das unverschämte Zirkular wurde auf der Ostermesse 1769 ausgegeben.

§. 417. Z. 37. Nicolai, der in der „Allgemeinen deutschen Bibliothek“ (X, 1769) auf Lessings Seite trat, hielt es doch für nötig, ihn in diesem Punkte zu berichtigen und auf die mühsam zu erwerbende höhere Praxis des Buchhändlers hinzuweisen.

§. 418. Z. 1 ff. In der Tat nahm der Nachdrucker diese Partien auf, aber nicht ohne in einem „Intermezzo“, das vollständig bei Rundt, Lessing und der Buchhandel, Heidelberg, 1907, S. 96 f., zu lesen ist, seine Rechtfertigung zu versuchen: „Wir haben um desoweniger Bedenken getragen, seine artige Harlekinade unverstümmelt abzudrucken, weil man einen solchen Ton einem Lessing nicht würde zugetraut haben. . . . Er verteidigt den Selbstverlag, den Schleichhandel der Autoren; er redet also hier als Buchhändler, und Buchhändler können wohl Buchhändlern gewachsen sein. Wir würden sagen, er strebe nach der Monarchie unter den Buchhändlern und rede mit ihnen im Ton der antiquarischen Briefe, wenn er uns nicht schon ohne dies, gleich denen Herren Widmännern, nichtswürdigen Andenkens, in Verdacht des Klogianismus hätte; wir würden uns auf das Privilegium der Dramaturgie berufen, das ausdrücklich Lessing und Boden erteilt ist, und unsere Leser fragen, ob Herr Lessing so ganz von Verdacht des Eigennutzes freizusprechen.“ — Ebenso hatte der Rezensent der Klogischen „Deutschen Bibliothek“, der dieses Intermezzo „nicht übel geraten“ fand, auf Lessings §. 414, Z. 4 ff. gestellte Frage geantwortet: „Das sächsische Privilegium“. Seine Besprechung trug sogar die Überschrift: „Hamburgische Dramaturgie. Erster Teil, bei Lessing und Boden und bei Dodsley und Kompagnie: mit allergnädigsten Freiheiten.“

§. 13. Die erste Ausgabe des „Nathan“ hat Lessing nachmals auf eigene Kosten drucken lassen. Vgl. Anhang zu Teil 2, S. 312 f.

§. 24 f. Leibniz hatte bereits 1668 in einem Entwurf für den Erzbischof von Mainz De vera ratione reformandi rem literariam den Vorschlag einer Societas eruditorum Germaniae gemacht, d. h. einer Vereinigung der Gelehrten zum Zweck gegenseitiger Unterstützung in Herstellung und Vertrieb ihrer Werke. (Vgl. Harnack, Geschichte der

königl. preuß. Akademie der Wissenschaften zu Berlin. 1901, S. 21 ff.) Er betrieb diesen Plan später auch in Wien und vertrat ihn noch 1715 in Briefen an Sebastian Northolt (Leibnitii epistolae ad diversos vol. I, Lipsiae 1734, p. 339 f., 342).

Anhang.

§. 419. Z. 1. Die Notiz, die nach Ausgabe des 14. Stückes, aber vor der Aufführung vom 20. Juli 1767 abgefaßt sein dürfte, blieb im 73. Stück unverwendet.

Z. 8 ff. Vielesfeld widmet der „Miß Sara“ das 15. Kapitel seines Buches, das außerdem Auszüge aus Behrmanns „Timoleon“, Croneggs „Codrux“, Gesserts „Bärtlichen Schwestern“ und Schlegels „Triumph der guten Frauen“ enthält. Seine Einleitung beginnt: „Quoiqu'on voie ici une pièce originale de M. Lessing, auteur allemand, qui s'est fait connaître par beaucoup d'ouvrages très estimés, il semble cependant que le sujet en soit pris ou imité des romans anglais et que l'esprit aussi bien que le goût de cette nation y domine. On y trouve beaucoup de cette vivacité, de cette âme que les Anglais nomment „humor“, beaucoup de naturel, de force et d'esprit.“

Z. 16. Die Notiz blieb liegen, als Lessing sich zur eigenmächtigen Verschiebung des Spielplanes entschloß; vgl. Anm. zu §. 346, Z. 11 und zu §. 427, Z. 16.

Z. 18 bis §. 420. Z. 7. Frei übersetzt aus Voltaires „Vie de Molière“.

Z. 20. Scaramouche: (Scaramuccia), Charaktermaske der commedia dell' arte. Der Italiener Tiberio Fiorilli, der in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Paris spielte, hatte in dieser Rolle solchen Erfolg, daß ihr Name auf ihn übertragen wurde. Seine Biographie erschien 1695 unter dem Titel: La vie de Scaramouche.

§. 420. Z. 23 ff. Übersetzung aus dem 6. Auftritt des Nachspiels. Dorante verteidigt das Stück gegen die Worte des Hydäs: on m'avouera que ces sortes de comédies ne sont pas proprement des comédies et qu'il y a une grande différence de toutes ces bagatelles, à la beauté des pièces sérieuses.

Z. 29. ihre Reize, im Französischen ses charmes. Die bisherigen Herausgeber lasen „ihren Nutzen“.

§. 421. Z. 14 ff. Übersetzung aus Essais sur divers sujets de littérature et de morale par Mr. l'Abbé Trublet. (Paris 1762) IV, 215. Die Stelle bietet gewissermaßen einen Kommentar zu den vorausgehenden Worten Dorantes.

Z. 28 f. Journal encyclopédique VI, 88: „On trouve ensuite „Le Défiant“, comédie en cinq actes, qui a réussi sur le théâtre allemand, et dont les reprises ont toujours succès; le caractère principal est assez bien soutenu; les situations en sont comiques, le dialogue naturel.“

§. 422. 3. 1 ff. Journ. encycl. VI, 91 f.

3. 32. „Mint und Sophronia“ erschien zuerst 1760 in den von U3 herausgegebenen „Schriften“ Cronenfs.

3. 33 ff. Diese Notiz sollte, ebenso wie die vorausgehende, bei der Wiederholung von „Mint und Sophronia“ am 12. August verwertet werden. Vgl. §. 428, 3. 19.

§. 423. 3. 10 ff. Vgl. §. 428, 3. 26.

3. 19. Pièce à tiroir: Schubladenstück, dessen Handlung ohne Zusammenhang ist.

3. 32 ff. Vgl. §. 428, 3. 41 f. Ein Nachtrag zum 33. bis 36. Stück.

§. 424. 3. 1. Petit-maitre: Stuger.

3. 14. Ein Theaterereignis, das dem Erfolg der „Belagerung von Calais“ von De Vellon gleichkäme, ist in jenen Jahren nicht nachzuweisen. Lessing hatte vielleicht einen Bericht im Journal encyclopédique, 15. Sept. 1767 in Erinnerung, worin das kanadische Drama „Hirza“ von Sauvigny besprochen und die der französischen Nationalseitelkeit schmeichelnde Vorrede des Verfassers erwähnt wird: „Il nous avertit dans sa préface, que s'il a donné à Hirza un sentiment plus tendre que le physique de l'amour, c'est parceque cet amour est l'ouvrage d'un Français.“ Löwen jagt 1766 von Voltaire's „Adelaide“: „sie schmeichle der Nation, so wie die Belagerung von Calais. Die Franzosen wollten von nun an lauter Nationaltrauerspiele haben: aber sie überlegen nicht, wie arm ihre Geschichte an großen Handlungen ist, die nur der Geist des Republikaners hervorbringt.“

3. 24 ff. Diese Ausführungen sollten wahrscheinlich bei Gelegenheit der ersten Robogune-Wiederholung am 26. August (vgl. §. 429, 3. 3) Verwendung finden; hatte doch Lessing im 32. Stück (§. 148, 3. 11 f.) einen derartigen Exkurs in Aussicht gestellt.

3. 30. Voltaire's „Théâtre de Corneille avec commentaires“ erschien 1764 zum Besten der Urenkelin des Dichters, Marie-Anne Corneille.

§. 425. 3. 1. Fontenelle war Corneille's Nefse und daher in erster Linie zur Fürsorge für dessen Nachkommen verpflichtet.

3. 27—30. Randbemerkungen auf demselben Blatt, die außer Zusammenhang stehen und sich vermutlich auf das 36. Stück beziehen.

3. 31 ff. Vgl. das 54. und 59. Stück (§. 233 und 255).

§. 426. 3. 23 ff. Vgl. das 59. Stück, §. 255, 3. 10.

§. 427. 3. 4 ff. Die Seitenzahlen, die auf Besprechungen in der ersten Ausgabe der „Dramaturgie“ verweisen, reichen nicht über das 36. Stück hinaus; die Hinweise auf bereits ausgearbeitete, aber noch nicht gedruckte Partien bis zum 58. Stück. Dadurch läßt sich als Entstehungszeit dieses auf Grund der Theaterzettel angelegten Verzeichnisses mit ziemlicher Gewißheit Ende Dezember 1767 oder Anfang Januar 1768 ermitteln. Ein Register der Aufführungen des Jahres 1768 (13. Mai bis 25. November), das sich gleichfalls in Lessing's Nachlaß erhalten hat, ist von Löwen abgefaßt.

§. 427. Z. 10. Der Titel „Der Philosoph, der sich der Heirat schämt“ (anders im 12. Stück S. 69, Z. 41), entspricht dem Theaterzettel; im Französischen: *Le philosophe marié ou le Mari honteux de l'être*.

Z. 16. Über Francis notierte sich Lessing in seinen Kollekaneen: „Der neue englische Übersetzer des Horaz. Ist ein Geistlicher, hat aber auch ein paar dramatische Stücke geschrieben, „Constantine“ und „Eugenia“, welches letztere aber nicht viel mehr als eine bloße Übersetzung der Genie ist.“

Z. 23. Lessing schrieb irrtümlich Johnson statt Jones.

Z. 28f. „Der Zweikampf“, Lustspiel in fünf Akten von dem Bergeborser Prediger Johann Ludwig Schlosser; „Die wüste Insel“, einaktiges Lustspiel, nach Metastasio's „*Isola desabitata*“ aus einer französischen Übertragung von Ekhof bearbeitet. Über Lessing's Abweichung vom Spielplan vgl. Anm. zu S. 305, Z. 23f.

Z. 33. Lessing setzt statt der „Frauens Schule“ die Auf- führung des 55. Abends an, um noch Gelegenheit zur Besprechung des „Sehenden Blinden“ zu haben. Vgl. Anm. zu S. 346, Z. 11.

Z. 35. Über Lessing's Verschiebung vgl. Anm. zu S. 305, Z. 17 und zu S. 388, Z. 12.

§. 428. Z. 1. Fünfaktiges Trauerspiel von Thomson.

Z. 19. Vgl. S. 422, Z. 33ff.

Z. 28. Voltaire's Lustspiel „*Le fils prodigue*“.

Z. 31. Murphy hatte Metastasio's Komödie als „*The deserted Island*“ übersetzt.

§. 429. Z. 15. „Crispin als Vater“, Lustspiel in drei Auf- zügen von Romanus; „Die Sitten der Zeit“, Lustspiel in einem Auf- zug von Saurien.

Z. 30. „Das Herrnrecht“, Lustspiel in fünf Aufzügen von Voltaire.

Z. 33. „Der Schiffbruch“, Lustspiel in drei Aufzügen aus dem Französischen.

§. 430. Z. 2. „Harlekins Grabmal. Eine Pantomime mit vielen Verwandlungen, nach dem Entwurf des neulich hier angekommenen geschickten Nicolinischen Harlekins, Herrn Francesco Barzanti.“ (Theater- zettel.)

Z. 6. Die Schreibung „Pesthof“ statt „Pachhof“ wird nach freundlicher Mitteilung von Dr. Weidner in Gotha durch den Theaterzettel bestätigt.

Z. 18. Am 25. Februar 1786 ließ Lessing Sturz durch Gerstenberg grüßen und äußerte die Absicht, von seiner „Julie“ in der „Dramaturgie“ weitläufig zu reden.

Z. 27. „Die ausschweifende Familie“, Lustspiel in einem Aufzug aus dem Französischen.

Z. 38. „Geburt des Harlekins aus einem Ei. Eine große pantominische Oper in zwei Aufzügen, nach dem Entwurf des Herrn Barzanti.“ Der Theaterzettel des 10. November fügt hinzu: „Herr

Barzanti wird den Harlekin, Mademoiselle Adermann die Colombine u. Herr Mersch den Pierrot spielen."

S. 431. Z. 3 ff. über Langendyk s. Register.

Z. 37. „Reise des Harlekins und Pierrot. Eine neue Pantomime in einem Aufzuge, nach dem Entwurfe des Herrn Barzanti."

Z. 42. Da während der Advents- und Fastenwochen in Hamburg nicht gespielt werden durfte, schloß am 4. Dezember bereits der Winterspielplan. Die Truppe ging auf Gastspiel nach Hannover. Der von Frau Löwen gesprochene Epilog (Schlüsse, Hamburgische Theatergeschichte S. 345) schließt mit den Worten:

„Ihr Deutschen, noch ein Wort: vergeßt uns Deutsche nicht!"

Julius Petersen.

Anmerkungen zu Teil 6.

Ernst und Falk.

§. 27. Z. 38. In dem „ältesten Fragstück“ (vgl. Anm. zu §. 55, Z. 11) lautet die Antwort auf die Frage: „Sind die Maurer bessere Menschen als andere?“ — „Einige Maurer sind nicht so tugendhaft als einige andere Menschen; aber meistens sind sie doch besser, als sie sein würden, wenn sie nicht Maurer wären.“

Z. 39. Lessing hatte die Frage nach dem Wert der „Menge der Antriebe“ schon einmal berührt: als er im 49. Briefe, die neueste Literatur betreffend, dem „Nordischen Aufseher“ zugab, „daß die offenbarte Religion unsere Bewegungsgründe, rechtschaffen zu handeln, vermehre“, aber dann fragte: „Alein kommt es denn bei unsern Handlungen bloß auf die Vielheit der Bewegungsgründe an? Veruhet nicht weit mehr auf der Intensität derselben?“ Diese Ausgabe IV, 141, 15 f.

§. 28. Z. 6. Nächst dem Meister vom Stuhl und seinem Stellvertreter, dem deputierten Meister, hat der Redner das wichtigste Amt in der Loge. Er soll nicht nur das Ritual ablesen, sondern durch Vorträge über maurerische Gegenstände oder allgemeine moralische Wahrheiten belehren und die Feierlichkeit der Versammlungen erhöhen. Dem Meister vom Stuhl stehen zwei Aufseher oder Vorsteher zur Seite. Das Beamtenkollegium einer Loge wird ferner gebildet durch den Sekretär, der Korrespondenz und Protokoll führt; den Schatzmeister; den Präparator, der Neuaufzunehmende vorbereitet; den Zeremonienmeister und den Schaffner, der für das Ökonomische zu sorgen hat. Jedes Amt wird durch Wahl verliehen, freiwillig und ohne Entgelt verwaltet.

Z. 21. Die unter Protektion der Prinzessin Sophie Albertine stehende Anstalt wurde 1753 zur Erinnerung an deren Geburt errichtet. Die Stockholmer Logen ließen zu dieser Gelegenheit eine Medaille prägen.

Z. 26. Die Mißernten der Jahre 1770 und 1771 veranlaßten Dresdner Logen, die Armen im Erzgebirge zu unterstützen und sich deren Kinder und Waisen anzunehmen. 1772 wurde in Dresden selbst, in der Friedrichstadt, ein Erziehungsinstitut für Waisenkinder eröffnet, das sich rasch zu hoher Blüte entwickelte.

§. 28. Z. 32. Im Jahre 1771 errichtete die Loge Carl zur Eintracht ein Institut zum Unterricht junger Leute in der Mathematik, Geschichte, Zeichenkunst ufm., schränkte es aber auf nur vier Zöglinge ein. Einige Jahre später wurde es für zwölf Schüler erweitert. Herzog Ferdinand von Braunschweig stiftete eine an die Zöglinge zu verteilende silberne Medaille als *praemium virtutis et diligentiae*.

§. 35f. Das Philanthropin, die 1774 von Basedow in Dessau nach seinen Reformideen eingerichtete „Schule der Menschenfreundlichkeit und guter Kenntnisse“ bestand nur bis 1793, wirkte jedoch vorbildlich für viele ähnliche Anstalten in Deutschland. Basedow scheint in der That in keiner Verbindung mit der Freimaurerei gestanden zu haben, so daß Lessing das Gerücht von einer Unterstützung des Philanthropins durch Logen mit Recht zurückweist.

§. 29. Z. 33. Das starke Betonen des Wortes Welt soll auf die weltbürgerlichen Absichten der über die Schranken der Rationalität hinausgreifenden freimaurerischen Humanitätsbestrebungen hindeuten.

§. 31. Z. 3. In einer interessanten Wendung ist der gleiche Gedanke in einem Gespräch Lessings mit Jacobi aufgetaucht. Jacobi berichtet darüber in einem Brief an Elise Reimarus vom 15. März 1781: „In einer Unterredung, die ich mit ihm hatte, kam er einmal so sehr in Eifer, daß er behauptete, die bürgerliche Gesellschaft müsse noch ganz aufgehoben werden; und so toll dieses klingt, so nahe ist es dennoch der Wahrheit. Die Menschen werden erst dann gut regiert werden, wenn sie keiner Regierung mehr bedürfen.“ *Auserlesener Briefwechsel*: I. 319.

§. 34. Z. 26. Die Türken sind als Vertreter des mohammedanischen Religionskreises zu verstehen.

§. 36. Vermutlich = zu vermuten, wahrscheinlich.

§. 36. Z. 34. *Opus supererogatum* ist ein scholastischer Terminus, der ein über die unbedingt zu erfüllende Pflicht hinausgehendes gutes Handeln bezeichnet, z. B. bei den Heiligen der katholischen Kirche.

§. 38. Z. 12. Wie sich aus dieser Andeutung ergibt, ist das Gespräch der Freunde nach dem schon damals berühmten Badeort Pyrmont in Waldeck verlegt. Falk hat gerade am Tage vor Ernsts Besuch die Brunnentur begonnen. Zu Anfang des ersten Gespräches sind die Freunde nach dem Brunnengenuß am frühen Morgen spazierenwandeln zu denken.

§. 41. Z. 25. Lessing sieht offenbar den Salpeter, den man ja vielfach als weißlichen Belag auf Mauern findet, als einfachen Niederschlag der Luft an, wo er als unsichtbar gelöst vorgestellt werden müßte; denn Nitrum ist nur ein anderes Wort für Salpeter. In Wahrheit ist der Salpeter eine chemische Verbindung eines Bestandtheiles der Luft, des Stickstoffs oder Nitrogeniums, mit kohlensaurem Natrium.

§. 45. Z. 18. Für den „gewissen Zweig“ vgl. Einleitung §. 15.

§. 46. Z. 10. Die Freimaurer erkennen einander an der Art des Handgebens, wobei die Finger gewisse vorgeschriebene Stellungen einnehmen.

§. 46. 3. 15. Anspielung auf die Verkündigung Gottes aus dem brennenden Busche an Moses: 2. Mose, 3, 8.

3. 21f. In den Worten: „Gräber der Vorfahren“ und „Flammen“ sind Symbole angedeutet, die erst dem den Meistergrad besitzenden Maurer bekannt gemacht wurden. Diesen Grad hat also Ernst bereits erreicht. — In den alten Ritualen der Maurerei fehlen diese beiden Symbole, die auch mit der Reform des Logenwesens am Ende des 18. Jahrhunderts wieder verschwinden.

§. 47. 3. 38. Für die „schottische Maurerei“ vgl. Einleitung §. 14.

§. 48. 3. 5. Die drei Sterne bedeuten hier und weiterhin stets „Templer“ oder „Tempelherren“.

3. 43. Diese „angeblichen, sogenannten“ Tempelherren.

§. 49. 3. 11. Nach den früheren Andeutungen Lessings und dem, was er über das Ziel der Freimaurerei ausspricht, ist es zweifellos, daß er das Geheimnis der Freimaurerei nur um der Größe und Erhabenheit ihrer Idee willen für durch Worte unaussprechlich hält. Daß es im übrigen weiter nichts einschließt als die Idee der Humanität schlecht hin, ist aus allem ersichtlich. In Gärdes 1831 erschienenem Freimaurer-Lexikon heißt es: „Auch unser Zeitalter hat seine Weisen, die über daselbe erhaben, zwar nicht an den Heiligtümern der Zeitgenossen freveln, aber sich auch gern mit höhern Geistern zusammenfinden mögen. Den Eingeweihten umschweben in den Logen die hohen Hindeutungen zur Vollendung seines Selbst und der Menschheit. Hier suche man das Geheimnis des Maurertums, an sich unaussprechbar, so wie es nicht in wenigen Stunden durch Händeauflegen gegeben werden kann.“ Diese Stelle beweist zugleich, wie sehr die spätere Freimaurerei sich mit Lessings Ideen, und überhaupt der deutschen Humanitätsidee, erfüllt hat. Man vergleiche auch den Vorbericht in R. Chr. Fr. Krauses „Die drei ältesten Kunsturkunden der Freimaurerbrüderschaft“, Dresden, 1810—13.

3. 25. Unter dem „gehörigen Punkt“ wird man ein den Tempelherren von Lessing zugeschriebenes Ideal von Menschheitsförderung vermuten dürfen, daß er in ihrem die nationalen Schranken überwindenden selbstlosen Zusammenschluß zur Ausbreitung des Christentums und Verteidigung seiner heiligen Stätten verwirklicht gesehen haben mag. Wesen und Ziel des Tempelherrenordens ist nach Lessings Anschauung identisch mit dem Wesen und Ziel wahrer Maurerei; hieraus darf auf den Sinn des dunkeln Wortes geschlossen werden.

§. 50. 3. 1. Die zwei Sterne deuten das Wort „Tempel“ an. Das Symbol des Tempels und zwar als Tempel Salomons kann nach Krause (a. a. O. I 197) „im Geiste des alten Rituals nicht als ein maurerisches Grundsymbol anerkannt werden“. Die Bilder und Mythen vom Salomonischen Tempelbau scheinen erst später für neu erfundene Grade durchaus willkürlich entlehnt oder neu geschaffen zu sein. Allerdings weist Nicolai das Tempelsymbol bereits für das Ende des 17. Jahrhunderts in englischen geheimen Gesellschaften nach, die er irrthümlich schon für Freimaurerbrüderschaften hält, aber er macht gleichzeitig darauf aufmerksam, daß der Tempel Salomons „sonderlich bei

älteren katholischen Theologen das Sinnbild der einzig wahren katholischen Kirche" gewesen sei. (Ursprung und Geschichte der Rosenkreuzer und Freimaurer, Berlin 1806, S. 162.)

§. 50. 3. 2. Das „rote Kreuz“ auf dem „weißen Mantel“, nämlich der Tempelherren.

3. 3. einträglische „Kommenden“. Kommende, ein dem mittelalterlichen Latein entstammendes Wort; es bezeichnet den Verwaltungsbezirk eines Ordensritters.

3. 30. Vgl. Hamburgische Dramaturgie, Hundertunderstes bis =viertes Stück: „Eine Tonne für unsere kritische Walfische!“ Diese Ausgabe V, 413, 25 und Anmerkung dazu.

§. 51. 3. 5. In den „Alten Pflichten“, die von der Londoner Großloge gebilligt, 1723 in Andersons Konstitutionenbuch erschienen, heißt es in der ersten Pflicht in Ansehung der Religion: „In den alten Zeiten waren die Christlichen Maurer verpflichtet, sich den christlichen Gebräuchen eines jeden Landes, wo sie zu wandern oder zu schaffen hatten, gleichförmig zu halten. Da aber die Maurerei unter allen Völkern, auch von andern Religionen, angetroffen wird; so lieget ihnen anjehö nur ob, derjenigen Religion beizupflichten, worin alle Menschen übereinkommen, jedem Bruder aber seine eigene besondere Meinungen zu lassen, das ist, man fordert nur, daß sie tugendhafte und getreue Menschen sein und auf Ehre und Ehrbarkeit halten, sie mögen im übrigen durch diese oder jene Namen, Religionen oder Meinungen voneinander unterschieden sein, wie sie wollen.“

3. 25. Was hier zu ergänzen ist, kann nicht mit Sicherheit angegeben werden. Vermutlich handelt es sich um ein wegwerfendes Urteil über die geistige Bedeutung und die wahrhaft freimaurerisch=weltbürgerliche Gesinnung der in den Logen oft dominierenden Adligen.

3. 28. Loge geht auf das althochdeutsche louba = Laube zurück. In die romanischen Sprachen ging das Wort als loggia und loge über. louba bedeutete Halle, Schutzbach, Vorbau, während loge bereits im Sinne von Hütte verwandt wurde. Ursprünglich nannte man so die zum Schutz der Arbeiter, zur Aufbewahrung von Geräten, Plänen usw. neben größeren Bauten errichteten Bauhütten. Später übernahmen die Freimaurer das Wort zur Bezeichnung ihrer Versammlungsorte und allgemeiner als Namen ihrer Vereinigungen überhaupt. Man unterschied dann je nach dem Alter und etwaigen Abhängigkeitsverhältnissen der Logen untereinander: Mutterlogen und Tochterlogen, saßte Gruppen benachbarter oder naheverwandter Logen unter einer Provinzialgroßloge zusammen, usw. Auch die gesetzmäßigen Versammlungen einer Bruderschaft an bestimmten Tagen zur Ausübung des freimaurerischen Ritus und sonstiger Bundeszwecke hießen Logen. So gab es Arbeitslogen und Festlogen, an die sich meist Tafellogen schlossen, oder man kam zum Andenken an einen verstorbenen Bruder in einer Trauerloge zusammen. Daß die Bezeichnung Loge zeitweilig in Gefahr kam, einen verdächtigen Doppelsinn anzunehmen, indem arge Mißbräuche einrißen, wird späterhin angedeutet: vgl. S. 57, 9.

§. 53. Z. 5. Da die Gespräche Lessings in die Zeit der amerikanischen Unabhängigkeitskämpfe fallen, die in deutschen Freimaurerkreisen mit Sympathie verfolgt wurden, liegt die Anspielung auf dieses Zeitereignis nahe.

§. 54. Z. 3. nervös = nervig, kraftvoll.

§. 55. Z. 2. Ein 1657 in London erschienenes Buch, in dem Baubrüderschaften erwähnt werden.

Z. 3. Im dritten Regierungsjahre Heinrichs VI., 1425, erließ das Parlament eine Akte, die nach der Angabe der ersten Ausgabe von Andersons Constitutionenbuch „bloß die Handwerks-Maurer anging“ und bestimmte: „Die Maurer sollen sich nicht in Kapiteln und Congregationen zusammenrotten“. Es war ein Gesetz gegen die Koalitionsbestrebungen der Bauhandwerker, die für eigene Festsetzung von Preis und Lohn agitierten.

Z. 7. Die erste wirkliche Freimaurerloge in Schweden wurde erst 1736 eingerichtet. Karl XI. starb 1647.

Z. 11. Lockes Schreiben wie seine „Anmerkungen“ sind gefälscht. Ebenso ist „Das älteste Fragstück über das Wesen und die Bestimmung der Freimaurerbrüderschaft, welches in einer Kopie, nach der Handschrift König Heinrichs VI., in der Bodleianischen Bibliothek in Oxford im Jahre 1696 aufbewahrt wurde“, apokryph. Lockes Schreiben, vom 6. Mai 1696 datiert, begleitet eine Abschrift dieses Dokuments, das er dem Grafen Pembroke übersendet, und seine „Anmerkungen“ sind gleichfalls dieser Abschrift beigelegt. Lessing lernte dies alles aus Prestons Illustrations of Masonry, London 1772, kennen und schrieb darüber Campe, der ihm den Preston geschickt hatte, damit er sich eines Besseren überzeugen möchte, im Oktober 1778 folgendes: „Den Preston habe ich allerdings schon selbst gelesen, und den Betrüger oder Betrogenen in einem Grade in ihm gefunden, der mehr Unwissen in mir erregt hat, als die ganze Sache verdient. Ich kann nämlich erweisen, daß alles, was zu Heinrich des VI. Zeiten in England mit den Freimaurern vorgefallen sein soll, die eigentlichen Maurer betroffen. Folglich ist das vorgebliche Verhör, das Heinrich mit seiner eigenen Hand geschrieben haben soll, eine bloße Pöffe, die Leyland abzuschreiben und Locke zu kommentieren schwerlich gewürdigt hätten. Denn wenn auch die Bemerkung, daß unter den Venetianern die Rhönizier, und unter Peter Golver Pythagoras zu verstehen sei, Lockes nicht ganz unwürdig wäre: so kommen doch so viel andere Dinge in diesen Lockischen Anmerkungen vor, die schlechterdings einen viel flachern Geist verraten . . . kurz, wer Locke diese Anmerkungen unterschob, war kein Locke!“

Z. 36. Für Anderson vgl. Einleitung §. 12.

§. 56. Z. 1. forgery = Fälschung.

Z. 2. pillory = Pranger.

Z. 5. unter dem „gleichnamigen“ Handwerke: in den Maurergewerkschaften.

Z. 35. Im Angelsächsischen heißt der Tisch mese oder myse; das Mittelhochdeutsch kennt das Wort nicht mehr. Gotisch ist mes = Tisch. Zugrunde liegt das lateinische mensa.

S. 56. Z. 39. Maszkopie: Handelsgesellschaft oder Gesellschaft überhaupt kommt als altes niederdeutsches Wort zunächst als mäscoop und maschop vor. mât = Genosse. — Masleidig oder maßleidig: Abneigung gegen Speise empfindend, unlustig, verdrossen, ist heute nur noch im bairischen und alemannischen Sprachgebiet gebräuchlich. masz = Speise ist ein allen germanischen Stämmen gemeinsames Wort. — Masgenosse, Maßgenosse, leitet sich gleichfalls von masz = Speise her und bedeutet Tischgenosse.

Z. 40. Masonei oder Massonei auch Massenei und Messenei ist im Mittelhochdeutschen als massenie, messenie ein häufiges Wort, das dem Französischen entlehnt ist; dort heißt es masnie. Es bedeutet die Gesamtheit des Gefindes und Gefolges. Später nannte man so die Versammlung der Ritter am Hofe des Königs Artus und Gesellschaften, zu denen niemand, der nicht gewisse Ahnen aufweisen konnte, zugelassen zu werden pflegte. Auch wurde das Wort für Gesellschaft im Sinne von Reise-, Zech- oder Spielgesellschaft verwendet.

S. 57. Z. 7f. Schon Nicolai hat auf Agricola's Sammlung deutscher Sprichwörter als Quelle hingewiesen und zitiert die Ausgabe von 1582. Es ist das ein Wittenberger Nachdruck der Hagenauer Ausgabe der 750 Teütscher Sprichwörter vom Jahre 1534. Zuerst findet sich die von Lessing angezogene Stelle in der Erläuterung des 668. Sprichworts: „Es gehet zu, wie in König Artus' Hofe“ der 1529 in Hagenau bei Johann Secerius erschienenen Sammlung: „Das ander Teil gemeiner Deutscher Sprichwörter, mit ihrer Auslegung“ S. 194f. Agricola erklärt das Wort folgendermaßen: Das prächtige, ritterliche Hofhalten und die großartige Gastfreundschaft des Königs Artus habe ihm ein ewiges Gedächtnis bei den Deutschen gesichert, die in der „Versammlung der Ritter“ an seinem Hofe, welche „die Tafelrunde oder die Meßenei hieß“, das Beispiel feinsten höfischer Zucht und Sitte sahen. „An diesem Hofe ist gewesen Parcifall, Titrel und Tristand, und sonst viel“ ohne Zahl, daß zu diesen Zeiten ist ein' Gesellschaft gewesen an der Tafelrunde, da keiner nichts goltten hat, er habe es denn mit der Faust und mit der Tat mannlich beweiset. Das ist nun geraten zu einer Gesellschaft und Tafelrunde in Fressen und Saufen, daß, wer iht am besten saufen mag, der ist auch der Beste an der Tafelrunde.“ Agricola hat dabei die zu seiner Zeit in Deutschland üblichen Saufgelage im Auge, denn er fährt fort: „Pfi dich der Schande, daß wir Deutschen so gar Bestien worden sein, und ruhen nicht, wir haben uns denn selbst zu Bestien gemachet.“ Wenn daher jemand eines Mannes Haus rühmen wollte, so sagte er in Erinnerung an die alte ehrwürdige Tafelrunde: „Was soll ich sagen, es ging zu wie in König Artus' Hofe, da war nichts vergessen, das zu Ehren und aller Ehrbarkeit dienet.“ — König Artus' jagenhafte Tafelrunde mit ihren zwölf Sizen ist vermutlich eine mythische Erinnerung an die zwölf Pairz Karls des Großen. Sie spielt in der bretonischen Sage eine erhebliche Rolle, während die toelische Artursage sie nicht kennt.

S. 58. Z. 6. Das Wort „Mase-Thanes“ habe ich nirgends feststellen können. Thanes leitet sich von dem englischen thane her, das in

zahlreichen nordischen Sprachen, auch im Angelsächsischen nachgewiesen werden kann und sich als Degen auch im Deutschen findet. Thun ist bis zum 12. Jahrhundert eine angelsächsische Bezeichnung für einen größeren Grundbesitzer; für die spätere Zeit ist das Wort u. a. aus Shakespeare als schottischer Adelstitel bekannt.

§. 58. Z. 9. beklieb von bekleiben, das heute nur noch dichterisch gebräuchlich ist; es bedeutet soviel wie Wurzel fassen, gedeihen.

Z. 13f. Der Tempelherrenorden wurde von Papst Clemens V. durch eine Bulle vom 22. März 1312 aufgehoben.

Z. 28f. Die Pauls-Kirche in London wurde 1675—1710 erbaut. Sie ist das Hauptwerk Wren's, der über 60 Kirchen und öffentliche Gebäude in verschiedenen Städten Englands schuf.

§. 60. Z. 7. Das im handschriftlichen Nachlaß Lessings aufgefundenen Paket mit der Aufschrift „Papiere zu Ernst und Falk gehörig“ enthielt solche „Kritische Anmerkungen“ nicht. Vermutlich ist es zu ihrer Ausarbeitung nicht mehr gekommen, vielleicht aber war diese auch nie im Ernste beabsichtigt.

Die Erziehung des Menschengeschlechts.

Das Augustinus-Wort steht: Soliloquia, libr. II, cap. 10. — C. Hebler, Lessing-Studien, Bern 1862, erörtert die Frage, worauf sich das Motto beziehe: auf die Schrift Lessings selbst oder auf Judentum und Christentum und weiterhin die positiven Religionen überhaupt. Ich glaube nicht, daß Lessing im voraus an das Sinkende der Vergleichen der religiösen Entwicklung der Menschheit mit einer Erziehung erinuern wollte, wobei im Grunde allerdings nur das stufenmäßige Fortschreiten den Vergleichspunkt bildet, sondern sehe in dem Motto die Grundanschauung Lessings von den positiven Religionen sich aussprechen, in denen er nach dem Vorbericht weiter nichts erblickt als den Gang, nach welchem sich der menschliche Verstand jedes Orts einzig und allein entwickeln konnte und noch ferner entwickeln soll.

§. 63. Z. 1f. Im vierten Beitrag zur Geschichte und Literatur. Aus den Schätzen der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel. — Lessing veröffentlichte in diesen Beiträgen, die das Privileg der Zensurfreiheit genossen und in der Buchhandlung des Waisenhauses zu Braunschweig erschienen, die „Fragmente eines Ungenannten“, als Teile „eines sehr merkwürdigen Werks unter den allerneuesten Handschriften unserer Bibliothek“. Vgl. Einleitung §. 5.

Z. 21. Man vergleiche, was Spinoza im Vorwort zum 3. Teil der Ethik über die Art sagt, wie er die Affekte betrachten wolle.

§. 66. Z. 9. Aus dem Begriff des Unendlichen leitete Spinoza

den Begriff des Einigen ab. Vgl. den Anfang des 1. Buches der Ethik bis Lehrsatz 14.

§. 67. Z. 11. Anspielung auf das Exil der Juden in Babylon. Bereits 597 war ein erheblicher Teil der Juden Jerusalems nach Babylonien fortgeschleppt worden, 586 folgt nach der Zerstörung Jerusalems durch die Chaldäer der Rest. Nur ein kleiner Teil, mit Jeremias, wandert nach Ägypten.

§. 68. Z. 25. Es wird hier Bezug genommen auf: Wilhelm Warburton, Sr. königl. Hoheit des Prinzen von Wales Vospredigers, Göttliche Sendungen Moses, aus den Grundsätzen der Deisten bewiesen, deren ersten Teil Lessing 1751 in der Berlinischen privilegierten Zeitung rezensiert hatte. Die englische Ausgabe war 1738 erschienen. Im fünften Fragment eines Ungenannten hatte sich Reimarus mit Warburton auseinandergesetzt.

§. 71. Z. 26. Die Chaldäer gerieten 538 nach der kampflosen Übergabe Babels unter persische Herrschaft. Auch die Juden wechselten so ihre Herren.

§. 72. Z. 10f. In der Tat fällt in die Zeit des Exils eine prinzipielle Wandlung der jüdischen Gottesvorstellung. Es ist jedoch unrichtig, die persische Lehre hierfür verantwortlich zu machen. Auch im Exil blieben die Juden in strengster Abgeschlossenheit.

Z. 18. Cyrus, der einige Zeit nach der Eroberung Babels durch seinen Feldherrn Gabrhas dorthin kam, um die Verhältnisse des bezwungenen chaldäischen Reiches neu zu ordnen, gab damals den Juden Erlaubnis, heimzukehren, und gestattete den Wiederaufbau des zerstörten Tempels. Daß dies aus besonderer Achtung vor dem jüdischen Gottesdienste geschehen sei, ist nicht wahrscheinlich.

Z. 20. Lessing scheint anzunehmen, daß Cyrus selbst und die Perser dem Sabäismus angehörten. Man verstand darunter in der alten Religionsgeschichte den Sterndienst der Sabäer oder der vorderasiatischen Semiten überhaupt. Heute gebraucht man das Wort nicht mehr als Bezeichnung eines besonderen Kultus, da die Religion der Sabäer, eines süd-arabischen Volksstammes, nur die durch assyrisch-babylonische Einflüsse leicht modifizierte Stammreligion der Araber überhaupt ist.

§. 73. Z. 5. Die Lehre der Unsterblichkeit der Seele ist den Juden keineswegs schon unter den Chaldäern und Persern bekannter geworden. Irgendwelche Spuren davon fehlen. Erst im letzten vorchristlichen Jahrhundert etwa gewinnt die Unsterblichkeitsidee größere Bedeutung und kann nun auch in den Apokalypsen Baruchs und Ezras nachgewiesen werden. Daß dies auf Einflüssen der griechischen Philosophen, die allerdings in Ägypten eine stattliche Diaspora der Juden vorfanden, beruhen müsse, braucht nicht unbedingt angenommen zu werden. Abgesehen davon, daß die Berührung mit dem Hellenismus nicht allein in Ägypten stattfand, handelt es sich möglicherweise auch nur um ein Wiederauftauchen eines alten, den Israeliten und Heiden gemeinsamen, Volksglaubens.

Z. 30f. Vgl. Ev. Lucä 20, 37f.: „Daß aber die Toten auferstehen, hat auch Moses ge deutet bei dem Busch (2. Mose 3, 2ff.), da

er den Herrn heißet Gott Abrahams und Gott Isaaks und Gott Jakobs. Gott ist aber nicht der Toten, sondern der Lebendigen Gott; denn sie leben ihm alle.“ Reimarus hatte am Schluß des 5. Fragmentes diesen freilich sehr kühnen Schluß Christi abgewiesen.

§. 77. Z. 8. Das Non plus ultra = nicht zu übertreffen: das Höchste, das Beste.

Z. 13f. Vgl. „Ernst und Falk“, S. 31, Z. 38f.

§. 80. Z. 6. Um der Eigennützigkeit seines Herzens willen, die ihn als Lohn eine Glückseligkeit nach diesem Leben erwarten läßt, hielt Lessing den Charakter des wahren Christen für ganz untheatralisch, denn seine Erwartung künftiger Belohnungen widerspreche der „Uneigennützigkeit, mit welcher wir alle große und gute Handlungen auf der Bühne unternommen und vollzogen zu sehen wünschen“. Hamburgische Dramaturgie, 2. Stück. Vgl. diese Ausgabe V, S. 31f.

§. 81. Z. 3. Vgl. Spinoza, Ethik, 5. Teil, 42. Lehrsatz, der Schlußstein des erhabenen Werks: „Die Glückseligkeit ist nicht der Lohn der Tugend, sondern die Tugend selbst.“

Z. 4f. Vgl. Einleitung S. 18. übrigens lebte die Idee des „ewigen Evangeliums“ auch später noch einmal auf: in der sogenannten Philadelphischen Gemeinde, die 1694 von Jane Leade in England gegründet wurde. In Deutschland war ihr Hauptvertreter der Lüneburger Generalsuperintendent J. W. Peterßen, der Leades „Ewiges Evangelium der allgemeinen Wiederbringung“ 1699 übersetzte. Die Bewegung bekämpfte vornehmlich die kirchliche Lehre der ewigen Verdammnis und vertrat selber die Idee einer allgemeinen Erlösung und Heiligung.

§. 82. Z. 19. Es sei hier nur bemerkt, daß sich Herder, ebenso wie mit den Gesprächen für Freimaurer, auch mit dieser „Hypothese“ Lessings mehrfach kritisch und sie weiter ausführend beschäftigt hat. Die Würdigung seiner Argumente bleibt späterer Erörterung vorbehalten, wo sie im Zusammenhange der übrigen philosophischen Versuche Lessings ihre Stelle finden wird.

Anhang.

„Papiere zu Ernst und Falk gehörig“ war die von Nicolai überlieferte Aufschrift des Paketes unter den im Nachlaß Lessings aufgefundenen Handschriften, das Notizen und den Entwurf zu einer Schrift über die Freimaurerei enthielt. Das Originalmanuskript des Entwurfs wie der Aufzeichnungen ist verschollen. Eine Abschrift davon, die Nicolai nehmen ließ und eigenhändig nach dem Original verbesserte, ist jedoch erhalten und jetzt im Besitz der Kgl. Bibliothek zu Berlin. Sie wurde dem Text dieser Ausgabe zugrunde gelegt. Nicolais Randbemerkungen sind nicht unter den Text gesetzt worden, nicht weil sie, wie Vorberger meinte, „albern“ sind, sondern weil es praktischer erschien, sie, soweit sie Erhebliches enthalten, in den Anmerkungen der Ausgabe selbst zu verwerten.

Die Entstehungszeit des Entwurfs und der Notizen ist nur zu erschließen. Wir wissen, daß Lessing, schon ehe er Maurer wurde, die Veröffentlichung einer Schrift über die Freimaurerei plante, und vermutlich hatte er schon damals, da eine eingehendere Beschäftigung mit ihrer Geschichte vorausgegangen war, einiges niedergeschrieben. Ich nehme an, daß unsere „Papiere“ jene Aufzeichnungen enthalten, die im Sommer 1771 bereits vorlagen und wahrscheinlich kurz vorher entstanden waren, denn ich sehe keinen Grund zu der Vermutung früherer Herausgeber, daß einige Notizen oder Teile des Entwurfs später entstanden seien.

Die Notizen bilden nicht drei Gruppen, wie man nach der ihnen von Nicolai gegebenen Überschrift „Kopie von dreierlei Notizen, so sich Lessing auf Zettel geschrieben hatte“ annehmen möchte, sondern vier. Die erste Notiz (87, 25 ff.) halte ich, ebenso wie es die folgenden zweifellos sind, für ein Exzerpt. Woher es stammt, kann ich nicht angeben. Für die Zeitbestimmung muß sie also ausscheiden. Die folgenden Verse sind für sie unerheblich. Dagegen kommen die beiden letzten Gruppen in Betracht. Die dritte Gruppe (88, 4—18) umfaßt Notizen, die ausnahmslos aus Andersons Konstitutionenbuch herrühren. Und zwar ersiecißt sich als seine Quelle, wie ich durch freundliche Vermittlung des Herrn Dr. F. Trendelenburg in London feststellen konnte, die dritte Ausgabe des englischen Originals: *The New Book of Constitutions of the ancient and honourable Fraternity of Free and Accepted Masons . . . by James Anderson. Carefully revised, continued and enlarged, with many additions, by J. Entick. London, 1756.* 4^o. Vorbergers von Munder übernommene Behauptung (*Archiv für Literaturgeschichte*, Bd. 7, S. 186), daß auch Prestons 1772 zuerst erschienene „*Illustrations of Masonry*“ als Quelle in Betracht kämen, ist also hinfällig, und es steht einer früheren Datierung dieser Exzerpte nichts im Wege. Das gleiche gilt von der letzten Gruppe, deren Quelle Joh. Aug. v. Starcks anonyme „*Apologie des Ordens der Freymäurer*“ ist. Denn Vorberger und Munder sehen zu Unrecht die dritte Ausgabe von 1778 als die für die Datierung maßgebende an. Schon in der 1. Ausgabe von 1769, die mir in dem Exemplar der Öffentlichen Bibliothek zu Wiesbaden vorlag, finden sich die Unterlagen für Lessings Aufzeichnungen. Es können also sämtliche „Notizen“ sehr wohl schon 1771 vorhanden gewesen sein. Andererseits ist die Niederschrift des „Entwurfs“ keinesfalls vor 1768 und wahrscheinlich gleichfalls erst 1770 oder 1771 anzusetzen, denn S. 84, 85. findet sich eine Anspielung auf das 1768 in London erschienene Buch „*Masonry the way to hell*“, das Lessing allerdings nicht im Original in der Hand gehabt zu haben braucht, denn es wird in der Widmung der 1. Ausgabe von Starcks *Apologie* vom Jahre 1769 erwähnt, und vermutlich genügte ihm diese Anführung, zumal versichert wird, daß die in jener Schrift enthaltenen Angriffe gegen den Orden „ins Niederträchtige fallen“, er hier also kaum zuverlässigen Aufschluß erwarten durfte. Endlich glaubt Munder einen Hinweis auf die spätere Entstehung „*einzelner Bemerkungen*“ in dem „wiederholten Gebrauch der Bezeichnung Bruder“ erblicken zu sollen, die Lessings Zugehörigkeit

zur Freimaurergesellschaft voraussetze, so daß diese Teile des Entwurfs und der Notizen erst nach 1771 anzusetzen wären. Ich halte den Grund nicht für erheblich, denn in den Notizen erklärt sich jene Bezeichnung einfach aus ihrer Natur als Exzerpte (es heißt in der Quelle Bruder A. und Bruder E.) und „die Brüder“ im 3. und 4. Fragment des Entwurfs brauchen noch nicht Lessings Brüder zu sein und scheinen mir eine ebenso objektive Bezeichnung wie „die Freimaurer“, mit denen sie abwechselt, eben um der Abwechslung willen. Auch spricht der enge Gedankenzusammenhang beredt genug für eine einheitliche Abfassungszeit sämtlicher fünf Fragmente.

Wir haben in diesen „Papieren“ also zweifellos, wie Nicolai richtig annahm, den „ersten Entwurf des Ernst und Falk“ vor uns und sehen in ihm den unscheinbaren Keim einer späteren, äußerst fruchtbaren, weit um sich greifenden Gedankenentwicklung. Hier handelt es sich noch allein um das etymologisch-historische Einzelproblem: woher kommt der Name „Freimaurer“ als Bezeichnung einer Gesellschaft, die offenbar mit der eigentlichen Maurerei nichts zu tun hat? Die Antwort ist dieselbe, sprachlich unmögliche, wie wir sie bereits aus dem fünften Freimaurer-Gespräch kennen. In der Tat hat Lessing seine ganze Hypothese der Beziehung zwischen den Worten mase, massonei und masonry „bloß sinnreich aus einer Ähnlichkeit des Namens gemutmaßet“, aber durch keinen „historischen Grund“ stützen können. Schon die hier durchgeführte Schreibung von mason als masson ist willkürlich und eigentlich beruht allein auf ihr alles übrige; von hier gelingt der kühne Sprung zur massony statt der allein zutreffenden Verbindung mit dem Worte masonry. Noch aber fehlt in dieser Fassung die geistvolle Idee einer wohlbedachten Verknüpfung außerhalb der eigentlichen Werkmaurerei entstandener geistiger Tendenzen mit den Symbolen und satzungsmäßigen Gebräuchen der alten Maurergilde durch den vermeintlichen Gründer des Ordens Christoph Wren, denn noch fehlt Lessing jeder Einblick in die geistige Bedeutung der ursprünglichen Maurerei und noch lag ihm selbst das große Problem der Humanität fern, das erst nach und nach als eine strahlende Abendröte am Horizont seines reifen Denkens emporstieg. Als der Dichter, aus Italien zurückkehrend, im Januar 1776 in Berlin kurzen Halt machte, kam in einer Unterhaltung mit Nicolai das Gespräch auf die Freimaurer, und nun nannte Lessing Wren ihren Stifter. Nichts aber wurde damals von einer möglichen Verbindung zwischen dem Freimaurerorden und den Tempelherren erwähnt; diese dritte wichtige historische Idee der späteren „Gespräche für Freimaurer“ ist also erst nach jener Unterredung aufgetaucht. Nicolai war daher überrascht, sie im 4. Gespräch eine so bedeutende Rolle spielen zu sehen, und war im Begriff, Lessing über die ihm unerklärliche Behauptung einer derartigen Beziehung zu befragen, als der Tod diesen für immer verstummen ließ. Obwohl Nicolai von der Haltlosigkeit der Tempelherrenhypothese überzeugt war und gerade gegen die in bestimmten Kreisen der damaligen Freimaurerei unternommenen Versuche, die Freimaurer von den Tempelherren herzuleiten, in seiner Schrift „Versuch über die Beschuldigungen, welche dem Tempelherrenorden gemacht

worden zc. Berlin. 1782" unzweideutig austrat, so vergaß er doch die dem abgeschiedenen Freunde gebührende Achtung nicht und erklärte, die in den Papieren des Nachlasses zu vermutenden Beweise jener These abwarten zu wollen, denn „Lessing war nicht der Mann, der eine Sache nur auf Geratewohl hinschrieb,“ und mußte also wohl „wenigstens einen Fingerzeig in der Geschichte gefunden haben“. Ausdrücklich aber lehnte er es ab, „auf bloße Vermutung und Hypothese“ eine Verwandtschaft zwischen Freimaurern und Tempelherren anzunehmen. Als er dann später die „Papiere zu Ernst und Falk gehörig“ zur Einsicht erhielt und nichts von einem historischen Fingerzeig, ja „überhaupt nichts Erhebliches“ fand, da konnte er mit Recht sein Urteil über Lessings Wissen von der Freimaurerei so formulieren, wie er es an den Kopf der Kopie unserer Papiere schrieb: „Es erhellt aus diesem Entwurf, noch mehr aber aus den einzelnen, noch vorgefundenen wenigen Zetteln, daß Lessing ins Innere der Freimaurerei gar nicht hineinsah, sondern nur durch das Wort Massoney auf eine Hypothese fiel, die ihn himmelweit von der Sache abbrachte; obgleich freilich sein Scharfsinn immer sichtbar ist. Aber gerade dieser Scharfsinn war hier am unglücklichsten angebracht.“

*

*

*

S. 84. Z. 21. Hier wurde bisher: „Es betrifft“ gelesen. Die Berliner Handschrift zeigt ein unverkennbares r. Auch ist die Wendung für Lessings Sprache charakteristisch; man vergl. S. 86, 42.

S. 85. Z. 1. „die Welt“ soll nach Munder von Nicolai in „der Welt“ verbessert sein. Das ist ein Irrtum. Nicolais Notizen und Korrekturen sind mit schwarzer oder roter Tinte gemacht, hier findet sich am Rande ein dünner Bleistiftstrich, neben dem in anscheinend moderner Handschrift ein „der“ steht, gleichfalls mit Bleistift geschrieben, und vermutlich von demselben, der die Blätter der Handschrift paginierte und gelegentlich auch eine Nicolaische Tintenkorrektur noch einmal überstrich oder eine Lücke mit einem Strich füllte. Uebung und Heyne bestätigen zudem das Vorkommen des doppelten Akkusativs bei „überreden“.

Z. 21. Zu der vom Abschreiber gelassenen Lücke bemerkt Nicolai: „Hier sind zwei Worte ganz undeutlich.“ „Zwei Worte“ ist verbessert aus „ein Wort“. Er fügt hinzu: „Es sieht fast aus wie . .“ und nun folgen die wiederum unleserlichen, offenbar der Urschrift nachgezogenen Wortbilder, die man als „Kreuzzüge“ gedeutet hat, was dem Sinne nach wahrscheinlich zutrifft. Bei Anderson findet sich zwar kein Hinweis auf die Absichten der ritterlichen Kreuzfahrer, den Tempel in Jerusalem neu zu errichten, aber es ist bekannt, daß diese Legende von manchen Logen als eine Urform der späteren Tempelherrensage der strikten Observanz verbreitet wurde, und sie kann beispielsweise aus einer französischen Freimaurerschrift von 1766 belegt werden, die 1779 auch ins Deutsche übersetzt wurde: *L'étoile flamboyante par Théodore Henri de Tschoudy*. Vergl. die deutsche Übersetzung: „Der flammende Stern“ I, 23 f., 27 f., 37.

§. 85. Z. 31. Nach Boos verleiht der Name free mason, der zuerst 1396 vorkommt, den Maurern nicht etwa einen Vorzug; auch andere Handwerker haben auf das Prädikat frei Anspruch, sobald sie Mitglied einer privilegierten Zunft sind, wie z. B. free-carpenter, Frei-Zimmermann. Niemals werden in den englischen Quellen free stone mason von rough-mason unterschieden, und eine selbständige Steinmehrzunft hat gleichfalls in England nie existiert. (Geschichte der Freimaurerei, 1894, S. 53 f.)

§. 86. Z. 32. Von der Hand des Abschreibers findet sich am Rand des Blattes folgende Variante des Satzanfanges: „Es ist nicht notwendig, daß der Genealogist ein Kind der Familie ist.“

§. 87. Z. 16 f. „vor so langer Zeit noch nicht“ = vor noch nicht so langer Zeit. Dieselbe Nachstellung der Negation in Lessings Brief an Mendelssohn vom 28. April 1756: „mit dem vergnügtesten Herzen nicht.“

Z. 20. Maskopeh ist von Nicolai in die vom Abschreiber gelassene Lücke mit roter Tinte als „vernünftig“ eingefügt und sicher richtig gelesen worden.

Z. 34. Die „Mörin“ Hermanns v. Sachsenheim erschien 1512 in einem ersten Drucke in Straßburg, ein zweiter folgte 1539 zu Worms; diesen benutzte Lessing, wie sich aus der Übereinstimmung der Seitenzahlen ergibt. Die angeführten Verse lauten dort:

Gang hin / und bring mir Ritter drei

Der besten auß der Massenei.

Der selben radt wöllen wir hon /

und

Daß ganz Massenei für mich bet.

So fürcht ich doch / Brinhilt lig ob /

Es sind dies nicht die einzigen Stellen, in denen dort das Wort Massenei vorkommt. In der ersten Ausgabe finden sich die Verse S. 35 und 47; die Schreibweise schwankt: masseney und massaney. Nicolai bemerkt zu den Belegen: „Diese Stellen sind merkwürdig, aber haben sicher mit der Freimaurerei nichts zu tun, die viel jünger ist und von der Maurerei Namen und Wappen hat. Es ist ja immer noch die Frage, was heißt Massonei? Wahrscheinlich eben das, was hernach Club, und nun ist Lessing sogar den Beweis schuldig, daß je das Wort Massonei in England vorkommt. Wie kann er denn sagen: Free-Masonry sollte Massony heißen?“

§. 88. Z. 6. Die angeführten Seitenzahlen beziehen sich nur auf das „Auch schon 1722“, und zwar findet sich dort die Logenchronik vom 27. Dezember 1721 und vom 17. Januar 1722. Erschienen ist die erste Ausgabe des Konstitutionenbuches erst 1723; von 1722 stammt die Druckerlaubnis.

Z. 7 f. Dies steht in der „Sanction“, auf die sich auch die folgende Notiz bezieht.

Z. 11 f. Die Paulskirche ist, wie Seite 185 des Konstitutionenbuches richtig angegeben, 1710 vollendet worden.

Z. 13 f. Seite 190 heißt es: George Payne . . . de.

sired any Brethern to bring to the Grand Lodge any old writings . . . and this year several old copies of the Gothic Constitutions were produced and collated.

§. 88. Z. 15f. Seite 191 findet sich die Notiz: „This Year . . . particularly one writ by Mr. Nicholas Stone . . . were too hastily burnt.“ Und dort wird auch gesagt, daß bis dahin noch nichts im Druck vorlag.

Z. 17f. Die Notiz bezieht sich auf die auf den angeführten Seiten erwähnten Logen der sog. „Alten Maurer“.

Z. 20f. In der ersten Ausgabe der „Apologie“ findet sich die erste Notiz §. 77, die zweite §. 88.

Waldemar Olshausen.

Namenregister

Ackermann, Konrad Ernst aus Schwerin (1712—1771), Schauspieler, seit 1753 Prinzipal einer herumziehenden Schauspieltruppe, die 1755 „Miß Sara Sampson“ zur ersten Aufführung brachte. 1765 ließ er ein eigenes Theater in Hamburg bauen, das er 1767 an die Unternehmer Seyler, Bubbers, Tillemann verpachtete. Er blieb als Schauspieler bei der Entreprise und übernahm 1769 wieder die Leitung. 1771 trat er sie an seinen Stiefsohn Friedr. Ludw. Schröder ab. Näheres über sein Leben bei Litzmann, „F. L. Schröder“. 2 Bde. V 70.

Adami, Leonardo aus Volsena (1690—1719), Philologe und Historiker in Rom. V 180.

Addison, Joseph aus Milston in Wiltshire (1672—1719), der Herausgeber des „Spectator“, der für deutsche Zeitschriften („Beobachter“, „Zuschauer“, „Aufseher“) vorbildlich wurde. Als Dramatiker stand er unter dem Einfluß des französischen Klassizismus. Sein „Cato“ erschien 1713 und gab Gottsched die Anregung zu seinem Stück; sein Lustspiel „The drummer“ wurde von Destouches ins Französische und danach von Frau Gottsched als „Das Geipensst mit der Trommel“ 1740 ins Deutsche übertragen. Mit Alexander Pope stritt sich A. über die Übersetzung des Homer. Seine „Gespräche über die Münzen“ (1702) suchten mit unzulänglichen Kenntnissen die antiken Kunstwerke zur Auslegung der Dichtungen heranzuziehen. I 142; IV 57, 329, 330; V 82, 89, 90.

Adrian aus Warland in Seeland (1488—1542), Geschichtschreiber von Brabant. V 359.

Aelian, Claudius aus Präneſte (2. u. 3. Jahrh. n. Chr.), Sophist. Seine griechisch abgefaßte Schrift „über die Natur der Tiere“ hat auf die Entwicklung der Fabel Einfluß gewonnen. Seine *ποικίλη ιστορία* ist eine Zusammenstellung von Wundergeschichten.

I 140, 144, 145, 147, 161—163; IV 198, 259, 263, 298, 451.

Aeschylus, Sohn des Euphorion aus Eleusis (525—456). Dem 18. Jahrhundert war der erste große attische Tragiker weniger bekannt als Sophokles und Euripides. IV 425; V 393, 424.

Aesop, Sklave des Iadmon in Samos, (6. Jahrh. v. Chr.), der älteste Fabeldichter der Griechen, schrieb seine Fabeln in Prosa. Sie sind uns verloren; wir besitzen nur die poetischen Bearbeitungen derselben von Babrios, Phädrus, Avianus. Eine spätere Überlieferung

- berichtet von seiner Mißgestalt, die man in der sogenannten Aesop-
büste der Villa Albani wiederfand. I 148, 149, 150, 152
bis 158; IV 27, 68f., 185, 190, 257, 332, 333, 396.
- Aetion, fälschlich Echion genannt (um 300 v. Chr.), griechischer Maler;
sein berühmtes Gemälde einer Hochzeit. IV 333.
- Agathon, Sohn des Tisamenos aus Athen (5. Jahrh. v. Chr.),
tragischer Dichter, Gesprächsperon des Platonischen „Gastmahls“.
Aristoteles erwähnt im 9. Kapitel seiner Poetik Agathons „Blume“
als Beispiel einer frei erfundenen Fabel. V 366.
- Agessander (gegen 50 v. Chr.), rhodischer Bildhauer, einer der Meister
des Laokoon. IV 410ff.
- Agricola, Johann (1492—1566), nach seinem Geburtsort Eisleben
Magister Islebius genannt. Er schließt sich früh Luther an, gerät
aber später in heftigen Religionsstreit mit ihm. Schließlich ist er
kurbrandenburgischer Hosprediger in Berlin. VI 57.
- Agricola, Johann Friedrich aus Dobitschen bei Altenburg (1720—1774),
ein Schüler Joh. Seb. Bachs, Komponist in Berlin und nach
Grauns Tod Dirigent der Oper. Lessing war mit ihm wie mit
seinem Gegner Marburg befreundet. Er war ein Vertreter des
italienischen Geschmacks und sollte vielleicht durch Lessings scherz-
haftes Opernlibretto „Tarantula“ getroffen werden. V 125—129.
- Agrippa, M. Vipsanius (63—12 v. Chr.), Schwiegersohn des Augustus,
römischer Feldherr und Erbauer des Pantheons. IV 412.
- Albani, Alessandro (1692—1779), Kardinal, Freund Winckelmanns.
IV 415.
- Alcibiades, Sohn des Alinias (um 451—404 v. Chr.), athenischer
Feldherr und Staatsmann. IV 39; V 366.
- Alciphron (2. u. 3. Jahrh. v. Chr.), griechischer Rhetor, Verfasser
von 118 erdichteten Briefen von Fischern, Parasiten und Hetären.
„Erotopaignia“ hieß dagegen das verlorene Werk eines römischen
Kunstdichters Laevius aus Ciceros Zeit. IV 83, 85.
- Aldrovandi, Ulisse aus Bologna (1522—1605), Zoolog und Arzt.
I 180.
- Alembert, Jean le Rond d', aus Paris (1717—1783), französischer
Mathematiker und Philosoph, Hauptteilnehmer an der „Encyclo-
pédie“. An ihn richtete Rousseau 1758 seinen Brief über die
Schädlichkeit der Schauspiele. V 229, 230.
- Alençon, Herzog Franz v. (1553—1584), Sohn König Heinrichs II.,
jüngerer Bruder König Karls IX. von Frankreich, später Herzog von
Anjou, ein Bewerber um die Hand Elisabeths von England.
V 258, 261—263, 280.
- Alexander der Große, Sohn Philipps von Mazedonien (356—323).
IV 196, 293, 339, 359, 457, 466; V 244, 372.
- Alexander Rothus oder Balas (2. Jahrh. v. Chr.) bemächtigte sich
des seleukidischen Thrones in Syrien als angeblicher Sohn des

- Antiochus Epiphanes. König Ptolemäus von Ägypten unter-
stützte seine Ansprüche und gab ihm seine Tochter Kleopatra zur
Frau. V 135.
- Alkamenes, griechischer Bildhauer des 5. Jahrh. Zeitgenosse und
Schüler des Phidias. IV 478.
- Allacci, Pione aus Chios (1586—1669), päpstlicher Bibliothekar in
Rom. Seine „Dramaturgia ossia catalogo di tutti li Drammi,
Comedie, Tragedie“ (Rom 1666) ist eine trockene Materialien-
sammlung. V 409.
- Almeloveen, Theodor Jaussen van (1657—1712), holländischer Me-
diziner, Theolog und Philolog. IV 198.
- Alstedt, Johann Heinrich (1588—1638), Professor der Philosophie und
Theologie zu Weissenburg in Ungarn. IV 63.
- Ambrogio, Antonio Maria aus Florenz (1713—1788), Professor am
Collegio Romano in Rom, Herausgeber des Virgil. IV 507.
- Anakreon aus Teos (um 550 v. Chr.), griechischer Lyriker, von dessen
Liedern wir nur spärliche Fragmente besitzen. Die Anakreontea, etwa
60 Wein- und Liebeslieder im Sinne des Anakreon, sind spätere
Nachahmungen, galten aber zu Lessings Zeit als echt.
I 55, 59, 71, 82, 108, 200; IV 32, 382—387.
- Anaxagoras aus Klazomenä in Jonien (5. Jahrh. v. Chr.), griechischer
Naturphilosoph. IV 116, 200.
- Anderston, Jakob (1684—1746), Prediger an der Kirche der schottischen
Presbyterianer in London. VI 55, 85, 88.
- Angelo s. Michelangelo.
- Antigonos von Karystos in Euböa (um 250 v. Chr.), griechischer
Schriftsteller; Auszüge aus seinen Schriften sind für die Kunst-
geschichte wichtig. IV 418.
- Antinous aus Claudiopoli in Bithynien. Liebling des Hadrian.
Gegenstand mehrerer berühmter Bildwerke. IV 394.
- Antiochus VII., König von Syrien (2. Jahrh. v. Chr.), Bruder des
Demetrius Nikator und dritter Gemahl der Kleopatra.
V 135, 136.
- Antiochus, Sohn des Demetrius Nikator und der Kleopatra, der an-
 seiner Mutter die Ermordung des Vaters rächte. V 136.
- Antiochus, griechischer Epigrammatiker, aus der Anthologie bekannt.
IV 297.
- Antipater aus Sidon (um 100 v. Chr.), Dichter der griechischen
Anthologie. IV 493.
- Antoninus Liberalis (3. Jahrh. n. Chr.), griechischer Mythograph,
Verfasser von Verwandlungsfabeln. I 158; IV 259.
- Antonio von Crato, natürlicher Sohn des Herzogs von Beja, eines
Bruders des Königs João III., portugiesischer Kronprätendent
(gest. 1595). IV 163—168.
- Apelles aus Ephesus, griechischer Maler aus der Zeit Alexanders
des Großen. Seine Bilder Alexanders waren besonders berühmt.
Er soll auch eine Schrift über die Malerei geschrieben haben.
IV 291, 392, 481.

- Aphepſion, richtig Apſepſion, atheniſcher Archont im Jahre 469 v. Chr. IV 425.
- Aphrodiſius aus Tralles (gegen 100 n. Chr.), Bildhauer. IV 412.
- Aphthoniſus aus Antiochia (4. Jahrh. n. Chr.), Rhetor, deſſen Pro-
 gymnaſmata, d. h. Anfangsübungen im Ausarbeiten von Fabeln,
 im Mittelalter in hohem Anſehen ſtanden. Leſſing zitiert ihn auch in
 ſeinen „Abhandlungen über die Fabel“. IV 189.
- Apicius, eigentlich M. Gavius (Anfang des 1. Jahrh. n. Chr.), ſpricht
 wörtlicher römischer Schlemmer. Den Namen Apicius erhielt er
 nach einem wegen ſeiner Feinſchmeckerei bekannten Vorgänger.
 Seneca erzählt von ihm, daß er nach Verſchwendung ſeines Ver-
 mögens Gift nahm, weil ihm nur noch etwa 2 Millionen blieben
 und er nicht verhungern wollte. Ein gewiſſer Caelius bediente ſich
 ſeines Namens, vielleicht auch der von ihm überlieferten Kochrezepte,
 zu einem Werke „De re coquinaria“ in 10 Büchern. IV 32.
- Apollodoros, Bruder des Miantodoros, aus Athen (5. Jahrh. v. Chr.),
 ein Schüler des Sokrates (vgl. Platon „Gaſtmahl“), der ſich der
 Erzgießerei zuwandte und namentlich Statuen von Philoſophen
 herſtellte. Seine ſchonungsloſe Selbſtkritik erwarb ihm den Bei-
 namen des „Tollen“. Silanion übertrieb den Ausdruck des Un-
 mutes in ſeinem Bildnis. V 378.
- Apollodoros, Sohn des Asklepiades aus Athen (2. Jahrh. n. Chr.),
 Grammatiker, deſſen „Bibliothek“ eine Sammlung von Mythen aus
 älteren Schriftſtellern enthält. IV 425; V 165.
- Apollonius aus Perge in Pamphylien (um 200 v. Chr.), Mathema-
 tiker, Verfaſſer eines berühmten Werkes über die Kegelfchnitte. IV 197.
- Apollonius aus Rhodos, Sohn des Silleus (um 295 bis um 215
 v. Chr.), alexandrinischer Grammatiker und Dichter, Verfaſſer eines
 Argonauten-Epos. IV 356.
- Apollonius aus Tralles, einer der Bildhauer der ſog. Farnieſiſchen
 Stiergruppe. IV 416, 467.
- Appianus aus Alexandria (2. Jahrh. n. Chr.) verfaßte um 160 n. Chr.
 in griechiſcher Sprache eine nach Provinzen eingeteilte „Römiſche
 Geſchichte“. V 135 f.
- Archelos, Sohn des Apollonius von Priene (zwiſchen 2. Jahrh.
 v. Chr. und 1. Jahrh. n. Chr.), griechiſcher Bildhauer; von ihm das
 Relief der ſog. Homer-Apotheoſe im Britiſchen Muſeum. IV 416.
- Archimedes, Sohn des Phidias aus Syrakus (287—212 v. Chr.),
 berühmter Mathematiker des Altertums. I 35, 199; IV 197.
- Arellius, römiſcher Maler (1. Jahrh. v. Chr.). IV 470.
- Aretino, Pietro aus Arezzo (1492—1557), italieniſcher Renaissance-
 dichter. IV 384.
- Argens, Jean Baptiſte de Boyer, Marquis d', aus Aix (1704—1771),
 franzöſiſcher Schriftſteller. Friedrich II. ernannte ihn 1744 zum
 Direktor der Berliner Akademie. I 38.
- Ariſto, Lodovico aus Reggio (1474—1533), der Dichter des
 „Orlando furioso“ (1515 ff.). IV 271, 383 ff.

- Aristodamas, irrtümlich für Aratos, Sohn der Siphonierin Aristodama. Der Sage nach war ihr Asklepios in Gestalt eines Drachen genährt. IV 299.
- Aristomenes (7. Jahrh. v. Chr.), Held des zweiten messenischen Krieges. IV 299.
- Aristophanes, Sohn des Philippos aus Kydathen (um 450 bis um 385 v. Chr.), der Hauptvertreter der älteren attischen Komödie. IV 298, 404; V 371, 372.
- Aristoteles, Sohn des Nikomachos aus Stagira (384—322 v. Chr.), der einflußreichste Philosoph des Altertums und des Mittelalters, dessen „Poetik“ bis ins 18. Jahrhundert als Kanon der Dichtkunst angesehen wurde. Vgl. Borinski, Die Poetik der Renaissance; J. Bernh. Zwei Abhandlungen über die aristotelische Theorie des Drama. I 181; II 296; IV 38, 112, 187f., 291, 298, 349, 397, 400ff., 466, 468, 484, 495, 501, 509; V 96, 108, 144, 165, 166—176, 194, 213, 215, 216, 297, 309 bis 345, 365—388, 389, 392, 408, 409, 411, 412, 413.
- Arkesilaoz, Bildhauer um 50 v. Chr. IV 411.
- Arnaud, François Vacuſard d', aus Paris (1718—1805). Friedrich d. Gr. berief ihn an die Berliner Akademie, nannte ihn in seinen Gedichten „David“. Weil er ihn aber als Voltaires Nachfolger bezeichnete, rächte sich dieser an A. durch scharfe Spottgedichte. Arnaud mußte schließlich aus Berlin weichen. I 38.
- Artemon (1. Jahrh. v. Chr.), Bildhauer. IV 412.
- Artemon, Maler. IV 413.
- Artur (König Artus), sagenhafter britischer Held. VI 57.
- Arundel, Thomas Howard Graf v. A. und Surrey (1586—1646), englischer Kunstfreund und Sammler. IV 425.
- Ascensius, Beiname des Jodocus Badius aus Aſchen bei Brüssel (1462—1535). Er widmete sich nach philologischen Studien in Lyon und Paris der Buchdruckerei und Herausgabe klassischer Autoren. Sein Terenzkommentar erschien bereits 1496 in einer Gruningerſchen Ausgabe (Straßburg). V 359.
- Asinius Pollio (76 v. Chr. bis 4 n. Chr.), römischer Staatsmann und Feldherr. IV 414, 480.
- Athenodorus (Athenodorus), Sohn des Agesandros aus Rhodos, einer der Künstler des Laokoon. IV 410ff. u. ö.
- Athenäus aus Naukratis in Ägypten (Ende des 2. u. Anf. des 3. Jahrh. n. Chr.), griechischer Rhetor und Grammatiker. Sein Werk „Deipnosophistai“ behandelt in der Form von Tischgesprächen die verschiedensten Gegenstände des Lebens, der Kunst und der Wissenschaft und bietet durch seine vielen Zitate Ersatz für eine Reihe von verlorenen Werken des Altertums. IV 385, 424, 425; V 409.
- Augustinus, Aurelius aus Tagaste (354—430), der größte und tiefſinnigſte Denker der christlichen Kirche. Seine Philosophie ist die Grundlage aller folgenden Systeme des Mittelalters. IV 472; VI 61.

- Augustus, Sohn des Octavius (63 v. Chr. bis 14 n. Chr.), der erste römische Kaiser. IV 299, 412, 414, 418; V 365.
- Axel, Hermann, Pseudonym Bodmers. IV 257.
- Bacon, Francis aus London (1561—1626), genannt Baco von Verulam, steht in seiner Gegnerschaft zur aristotelisch-scholastischen Philosophie am Eingang der neueren Periode. Er erklärt als wissenschaftliche Methode das empirische Verfahren der Induktion („Novum Organum“ 1620), ein Vorbote der Aufklärung. IV 40 f., 113, 196, 488.
- Ballhorn, Joh. (um 1550), Buchdrucker in Lübeck, dessen Name sprichwörtlich für verschlimmernde Korrekturen geworden ist. V 217.
- Banier, Antoine aus Dalet (1673—1741), französischer Archäolog. IV 340.
- Banks, John (um 1650 bis gegen 1705), englischer Dramatiker, ursprünglich Rechtsanwalt. Seine Tragödien sind teils dem Altertum, teils der englischen Geschichte entnommen (darunter auch eine Maria Stuart, eine Johanna Gray und eine Anna Boleyn). Seine Essertragödie „The unhappy favourite“ erschien 1682. In der Bearbeitung von Dyl hielt sie sich bis ins 19. Jahrhundert auf der deutschen Bühne. V 233—255, 425.
- Barlandus s. Adrian.
- Barnes, Josua aus London (1647—1712), Professor der griechischen Sprache zu Cambridge. Seine namentlich in der Zusammenstellung der Fragmente leichtfertige Euripides-Ausgabe von 1694 wurde noch 1778 zu Leipzig nachgedruckt und von Schiller für seine Übersetzung der „Sphigeneie“ und der „Phönizierinnen“ benutzt. V 165.
- Barth, Kaspar von aus Küstrin (1587—1658), Gelehrter in Leipzig. IV 421.
- Bartholinus, Thomas aus Kopenhagen (1619—1680), dänischer Arzt und Gelehrter. IV 295.
- Bartoli, Pietro Sante aus Perugia (1635—1705), Zeichner von Antiken und Kupferstecher. IV 507.
- Bartolus aus Cassoferrato (1314—1357), berühmter Lehrer des römischen Rechtes. V 94.
- Basedow, Johann Bernhard aus Hamburg (1724—1790), berühmt als freisinniger Theolog und Pädagog. 1761 wurde er von seiner Professur an der Ritterakademie zu Sorö nach Altona versetzt. Lessing begegnete ihm in Hamburg. Seine „Praktische Philosophie für alle Stände“ (1758) verteidigte die Würde und Bedeutung der christlichen Religion gegen die Deisten, geriet aber durch die eigene Stellungnahme gegenüber den angeblich unbiblischen Auswüchsen, z. B. gegen die Lehre von der Ewigkeit der Höllenstrafen, in Konflikt mit den Orthodoxen. B. fand schließlich Zuflucht am Anhaltischen Hofe und gründete dort 1774 jenes eigenartige Erziehungsinstitut, das Philanthropin, von dessen Leitung er indessen wegen seiner Unverträglichkeit zurücktreten mußte. — In der „Philosophie“ und im „Methodischen Unterricht der Jugend in der Religion

und Sittenlehre“ vertritt auch er die von Cramer im „Nordischen Aufseher“ propagierte, von Lessing verurteilte Art der religiösen Erziehungsmethode, wodurch er eine Reihe von Gegenschriften hervorlockte. — Gegen Lessing, den Wolfenbüttler Fragmentisten, tritt Bajedow nochmals in die Schranken mit dem „Vorschlag an die Selbstdenker des Jahrhunderts zum Frieden zwischen wohlverstandenenem Urchristentum und der wohlgesinnten Vernunft“, kehrt aber auch die Waffen gegen Lessings Kritiker Semler in der „Urkunde von der neuen Gefahr des Christentums durch die scheinbare Semlersche Verteidigung desselben wider den ungenannten Fragmentisten“. IV 135, 221 ff., 224 ff., 233 ff., 240 ff., 243 ff., 250, 251 ff., 254, 256; VI 28.

Vasnage de Beaupal, Jacques aus Rouen (1653—1723), protestantischer Prediger, nach Aufhebung des Ediktes von Nantes in Rotterdam und im Haag. Maffei verteidigte die Kirche gegen seine historische Kritik; doch spielt dieser Streit erst nach der Entstehung der „Merope“. V 185.

Batteur, Charles aus Allend'huy bei Bouziers (1713—1780), französischer Ästhetiker, Mitglied der Academie. Seine „Einleitung in die schönen Wissenschaften“ übersetzt von Ramler 1756; seine „Einschränkung der schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz“ (Nachahmung) übersetzt von J. Ad. Schlegel 1759.

IV 186, 188, 190, 441.

Baumgarten, Alexander Gottlieb aus Berlin (1714—1762), Professor der Philosophie in Frankfurt a. O., Schüler von Wolf. Mit seiner „Aesthetica“ ist er der Begründer der Ästhetik als selbständiger philosophischer Disziplin. IV 293.

Bayer, Gottlieb Siegfried aus Königsberg (1694—1738), Professor in St. Petersburg, der erste Sinologe seiner Zeit. IV 193.

Bayle, Pierre aus Le Carla in der Grafschaft Joix (1647—1706), einflussreicher philosophisch-theologischer und kritischer Schriftsteller. Hauptwerk: „Dictionnaire historique et critique“ (1697), deutsch von Gottsched (1741—1744), von Lessing oft zitiert. I 150.

Beaumont, Elie de, aus Caranton in der Normandie (1710—1786), Pariser Advokat, der besonders durch die Verteidigung des Jean Calas berühmt wurde. V 94.

Beaumont, Francis aus Grace Dieu in der Grafschaft Leicester (1585 bis 1615), englischer Dramatiker, Zeitgenosse Shakespeares. Seine meisten Stücke arbeitete er gemeinsam mit seinem Freund John Fletcher. IV 57, 407, 460.

Beaumont, Heinrich, Pseudonym für Spence, s. diesen Namen.

Beaupal, Jeanne Olivier, geb. Bourguignon (1643—1720), französische Schauspielerin. V 91.

Becelli, Julius Cäsar aus Verona (1683—1750), Gelehrter und dramatischer Dichter, ursprünglich Jesuit. Seine Ausgabe von Maffeis „Merope“ erschien 1736. V 215.

Beger, Lorenz aus Heidelberg (1653—1705), Aufseher der Berliner

- Altertümersammlung, von der er in seinem „Thesaurus Brandenburgicus“ Nachricht gab. IV 336, 479, 496.
- Behaim, Martin aus Nürnberg (um 1459—1506), Geograph, Verfasser des ersten Erdglobus. Vgl. Ghillany, „Geschichte des Seefahrers Ritter Martin Behaim nach den ältesten vorhandenen Urkunden bearbeitet“, Nürnberg 1853. IV 160.
- Beja, Herzog Ludwig von (gest. 1555), Bruder des Königs João III. von Portugal. IV 164.
- Bekker, Balthasar (1634—1698), aufgeklärter reformierter Prediger in Amsterdam, der in seinem Hauptwerk „De betoverde weereld“ (Die bezauberte Welt) den herrschenden Aberglauben angriff. In Wittenberg und in der anschließenden Berliner Zeit bereitete Lessing eine Übersetzung des Werkes mit Berichtigungen und Erweiterungen vor. III 250.
- Bellori, Giovanni Pietro aus Rom (1615—1696), päpstlicher Antiquar, verfaßte zahlreiche große Werke über die antiken Denkmäler. IV 301, 302, 330, 492.
- Bembo, Pietro, aus Venedig (1470—1547), berühmter Humanist, Verfasser einer Geschichte Venedigs, des Dialogs „Gli Asolani“, Herausgeber des Dante und Petrarca. IV 470.
- Bentley, Richard aus Dulton in Yorkshire (1662—1742), einer der größten Philologen, sein Hauptwerk die kritische Ausgabe des Horaz (1711). I 64.
- Benzonus, Girolamo Benzone aus Mailand, Verfasser einer „istoria del mondo nuovo“ (Venedig 1565). Die von Lessing zitierte Stelle rührt von dem lateinischen Übersetzer und Kommentator Urbain Chauveton her. IV 159.
- Barachja Hanakdan (Barachia Niskani), hebräischer Fabeldichter des 13. Jahrhunderts. IV 68—72.
- Berger. Die „Chronik des deutschen Theaters“, S. 274, nennt den Springer Berger unter dem Jahre 1768. V 430.
- Bergmann, Christian Gottlieb aus Zittau (1734—1822), Jurist, Amtsdirektor zu Reibersdorf und Ratsherr seiner Vaterstadt. Übersetzer des Bolingbroke. IV 27 ff., 72 ff.
- Bernini, Giovanni Lorenzo aus Neapel (1598—1680), Baumeister, Bildhauer, Maler. Ein Hauptvertreter des späteren Barockstils. V 45.
- Berthold (Schwarz), ein Franziskanermönch aus Freiburg, soll Anfang des 14. Jahrhunderts das Schießpulver erfunden haben. I 27.
- Besser, Johann aus Frauenberg in Kurland (1654—1729), schwang sich vom Hofmeister zum Diplomaten auf, wurde in den Adelsstand erhoben, Zeremonienmeister und Geheimer Rat. Er gehört zur berüchtigten Sekte der glatten, leichtjüngigen Hofpoeten, „Britischmeister in modernem Hofkleid“. IV 123.
- Beverland, Adrian (gest. um 1714), niederländischer Philolog, dessen 12 Briefe an berühmte Zeitgenossen 1746 erschienen. IV 194.
- Bibbiena, eigentlich Bernardo Dovizi (1470—1520), Kardinal. Seine

- Komödie „Calandria“ wurde 1513 am Hofe von Urbino zum ersten Male aufgeführt. Lessing gab einen Auszug im 2. Stück der „Theatralischen Bibliothek“. IV 272.
- Bielefeld, Jakob Friedrich Freiherr v. aus Hamburg (1717—1770), politischer und belletristischer Schriftsteller, studierte 1732 in Leiden, wurde 1739 vom damaligen Kronprinzen Friedrich nach Rheinsberg gezogen, 1740 Legationssekretär in Hannover und London. 1741 wurde er Ehrenmitglied der Berliner Akademie der Wissenschaften, der sein zweibändiges Werk „Progrès des Allemands dans les sciences, les belles lettres et les arts, particulièrement dans la poésie et l'éloquence“ (Amsterdam 1752) gewidmet ist. IV 159; V 419.
- Bion aus Smyrna (gegen Ende des 2. Jahrh. v. Chr.), Buloliker, Nachahmer des Theokrit, lebte größtenteils in Sizilien. Sein berühmtestes Gedicht ist der Klagegesang auf den Tod des Adonis. IV 457.
- Boccaccio (Boccaz) Giovanni aus Paris (1313—1375), der berühmte florentiner Novellist, Verfasser des „Decamerone“, der „Giannetta“, des „Filoeopo“ und mehrerer Epen. II 304, 314; IV 272.
- Boden, Benjamin Gottlieb, Professor der Philologie in Wittenberg. IV 298.
- Bodmer, Johann Jakob (1698—1783), der vorbereitende Theoretiker der neueren Literatur. Vgl. Einleitung zu den Literaturbriefen. I 178, 185; IV 38, 257 ff., 263 ff.
- Bökler, Johann (1641—1695), Rektor des Röllnischen Gymnasiums in Berlin. Seine „Grundsätze der deutschen Sprache im Reden und Schreiben, samt einem ausführlichen Verichte vom rechten Gebrauche der Vorwörter“ erschienen 1690. Neu herausgegeben wurden sie 1723 und 1729 durch Trisch. IV 182.
- Boek (Lessing schreibt Bock), Johann Michael aus Wien (1743—1793), zunächst Barbier, seit 1762 Mitglied der Adermannschen Schauspieltruppe. In Gotha wurde er nach Ekhs Tod dessen Nachfolger. 1779 nach Mannheim engagiert, wurde er dort der erste Darsteller von Schillers Karl Moor V 79.
- Boek, Sophie Elisabeth, geb. Schulz aus Hamburg, seit 1764 mit B. vermählt, Schauspielerin. V 101.
- Boerhaave, Hermann (1668—1738), einer der geschäftigsten Ärzte des 18. Jahrh. Haller war einer seiner Schüler. I 199.
- Böhme, Jakob (1575—1624), war Schuhmachermeister in Görlitz; er glaubte sich vom Geiste Gottes inspiriert und ersann eine seltsam dunkle, allegorische Philosophie über Gott und die Welt. Seine bekannteste Schrift ist die „Aurora“. Bald kam er mit den kirchlichen Behörden in Konflikt. Sein Ruf aber drang über Deutschland hinaus, und seine Lehre fand besonders in England, am Hofe Karls I. selbst, willige Schüler; unter diese zählt John Bordage, ein Londoner Wunderarzt, der einen Kommentar zu Böhmes Schriften verfaßte. Vom Rationalismus des 18. Jahrhunderts unter die Narren verwiesen, fand der Mystiker wieder gläubige Zuhörer unter den Romantikern. I 87; IV 141; VI 51.

- Boileau, Nicolas Despréaux aus Paris (1636—1711), Advokat zu Paris, Hofhistoriograph und Mitglied der Akademie, schrieb zuerst einige Satiren nach Horaz und Juvenal, dann die satirischen „Épîtres“; 1669—1674 verfaßte er die „Art poétique“, das poetische Gesetzbuch französischen Geschmacks für das 17. und 18. Jahrhundert. IV 75; V 182, 192.
- Boisrobert, François Le Metel, Abbé de Châtillon aus Caën (um 1592—1662), französischer Dramatiker. Von seinen 18 Stücken sind 9 als Tragikomödien bezeichnet. V 239.
- Boissard, Jean Jacques aus Besançon (1528—1602), bedeutender Archäologe. IV 478, 480.
- Boissy, Louis de, aus Vic in der Auvergne (1694—1758), fruchtbarer französischer Lustspielbdichter. V 105, 423.
- Boivin, Jean de Villeneuve aus Montreuil d'Argile (1649—1724), französischer Philosoph. IV 376 ff.
- Bolingbroke, Henry Saint-John, Viscount B. (1678—1751), mit Vorliebe „Alcibiades“ zubenannt wegen seiner brillanten staatsmännischen und rednerischen Talente und wegen seiner „Großzügigkeit“ in den kleinen Bedenklichkeiten der Moral. Er stieg auf und ab in dem politischen Gewoge seiner Zeit, ein erster Vorkämpfer der Tories und des Kronprätendenten Jakob. — Die „Letters on the study and use of history“ (1738), die während seiner politischen Zurückgezogenheit entstanden, bringen nichts Neues zu den Grundsätzen der heftigen Bibelkritik. Der Lord gilt als freundschaftlicher Gönner der Pope, Swift, Prior, Voltaire. IV 27 ff., 32, 73, 76.
- Borchers, David aus Hamburg (1744—1807), entlaufener Theolog, seit 1764 Schauspieler der Adermannschen Truppe, später Theaterdirektor in Linz. V 98, 99.
- Borrichius, Claus, eigentlich Claus Claudii von Borch in Dänemark (1626—1690), Lessing verwechselt diesen Gelehrten mit Bartholinus. IV 458.
- Boscan-Almogaver, Juan (1490—1540), spanischer Dyrker. V 270.
- Bose, Georg Mathias aus Leipzig (1710—1761), Professor der Physik in Wittenberg, hatte 1749 dem Papst Benedikt XIV. einige Schriften eingesandt und vom Staatssekretär Kardinal Valenti ein sehr gnädiges Antwortschreiben erhalten. Wegen einer Schrift, in der er den Papst als Protektor der Wissenschaft bezeichnete, verwickelte er sich in Streit mit der Wittenberger theologischen Fakultät. I 42.
- Bossuet, Jacques Benigne (1627—1704), der berühmteste französische Rhetor, gewann diesen Ruhm schon früh. Sein Wirkungskreis — der Bekehrung der Protestanten war seine vorzüglichste Tätigkeit gewidmet — war erst in Metz, dann in Paris, wo er bald als Prediger an den Hof gezogen wurde. 1669 wurde er Bischof und im folgenden Jahre Prinzenenerzieher, dann Mitglied der Akademie und endlich auch Mitglied des Staatsrats. Seine Predigten sind

reich an überraschenden, glänzenden Gedanken. — Für den Dauphin verfaßte er „Discours sur l'histoire universelle depuis le commencement du monde jusqu'à l'empire de Charlemagne“, Paris 1681, die ersten philosophischen Geschichtsbetrachtungen aus katholischer Anschauung. Dieses Geschichtswerk übersehte Cramer und führte es auf 7 Bände fort (1757—1786). IV 40, 163, 222, 231.

Bouhours, Dominique aus Paris (1628—1702), gelehrter Jesuitenpater, Verfasser der Schriften „Entretiens d'Ariste et d'Eugène“ (1671) und „Manière de bien penser sur les ouvrages de l'esprit“ (1687). IV 470; V 336.

Bourdaloüe, Louis aus Bourges (1632—1704), Lehrer der Rhetorik, Philosophie und Moralthologie am Jesuitenkolleg seiner Vaterstadt. Seine letzten Jahre brachte er in Paris zu in der Fürsorge für Spitäler und Gefängnisse. — In seinen Reden nahm das logische Raisonement den ersten, das Pathos erst den zweiten Platz ein; man muß überzeugt sein, um gerührt werden zu können, meinte er. Hatte er die Wahrheit erwiesen, so glaubte er nun auch den Respekt davor befehlen zu können: daher „ce caractère dominateur“, der ihm eigen war. Meisterhaft verstand er sich auf die Komposition. IV 43 f.

Boyer, Claude aus Albij in Languedoc (1618—1698), Abbe und Dramatiker, ein Rivale Corneilles. Sein „Ester“ kam 1678 auf die Bühne. (Histoire du théâtre français XII 98 ff.) V 233.

Bradley, James aus Sherbourn (1693—1762), berühmter Astronom in Greenwich. IV 110.

Brahe, Tycho, aus Knudstrup in Schonen (1546—1601), berühmter Astronom. I 198.

Braue, Joachim Wilhelm v. aus Weipensels (1738—1758), studierte in Leipzig, wo er zu Lessing, Gwald v. Kleist, Weiße und Gellert in Beziehung trat. Lessing selbst sandte sein erstes Trauerspiel „Der Freigeist“ zur Preisbewerbung an Nicolai und zog es dem „Rodrus“ Cronegks vor. Weit höher stellte er die zweite und letzte Tragödie des jung verbliebenen Poeten, den „Brutus“. Vgl. M. Sauer, J. W. v. Braue, der Schüler Lessings (Straßburg 1878). IV 213; V 79.

Breitinger, Johann Jakob aus Zürich (1701—1776), der eugte Freund und Mitarbeiter Bodmers, wie er Professor an der Züricher Hochschule. Breitinger ist der gelehrtere von den beiden, besonders in der antiken Philologie bewandert, weniger temperamentvoll im literarischen Kampf. Er ist der Verfasser der schweizerischen Poetik, der „Kritischen Dichtkunst“ von 1740, hat aber auch weiteren Anteil an den theoretischen Schriften, die gemeinhin unter Bodmers Namen aufgeführt werden. Vgl. über der beiden Freunde gemeinsames Arbeiten die Jubiläumsschrift für Bodmer 1898. IV 186, 188, 368.

Bressand, F. C., Braunschweigischer Hofdichter († Wolfenbüttel 1702). Er übersehte nicht nur Corneilles „Rodogune“ (1691), sondern auch seinen „Brutus“ und „Sertorius“, Racines „Porus“, „Athalia“

- und weitere französische Dramen. Ferner ist er der Verfasser vieler Operntexte. V 148.
- Brodes, Barthold Heinrich aus Hamburg (1680—1747), Rathsherr seiner Vaterstadt, ging vom Marinismus zur liebevollen Versenkung in das Kleinleben der Natur über. Die religiöse Wendung, die er dieser Naturbetrachtung gab, kommt in seinem Hauptwerk „Irisches Vergnügen in Gott“ (1721—1748) zum Ausdruck. Verfasser von Oratorientexten; aus dem Englischen übersehte er Thomson und Pope; aus dem Französischen Lamottes Fabeln. (Biographie von A. Brandl 1878.) I 77.
- Brodmann, Johann Franz Hieronymus aus Graz (1745—1812), gefeierter Schauspieler; von 1771—1777 unter Schröder in Hamburg, dann in Wien. Seine berühmteste Rolle war Hamlet; auch sein Odoardo Galotti wurde gepriesen. I 44.
- Brook, richtiger Brooke, Henry aus der Grafschaft Cavan in Irland (1706—1783). Seine Tragödie „The Earl of Essex“ wurde 1749 zuerst aufgeführt. V 255, 426.
- Brosse, de, französischer Dramatiker aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Seine Verksomödie „L'aveugle clairvoyant“ erschien Paris 1650. V 346.
- Brown, John aus Rothbury in Northumberland (1715—1766), Theolog und Dichter. Sein bedeutendstes Werk „Estimate of the Manners and Principles of the Times“ erschien 1759. IV 263.
- Brumoy, Pierre aus Rouen (1688—1742), gelehrter Jesuitenpater. Sein „Théâtre des Grecs“ (1730) enthält Übersetzungen, Erläuterungen und Vergleichen der griechischen Tragödien. Noch Schiller las Euripides in dieser Übertragung. V 162.
- Brutus, Marcus Junius (85—42 v. Chr.), der bekannteste unter den Mördern Cäsars. V 359, 373.
- Bünau, Heinrich Graf v. (1697—1762), gilt als der Begründer der neueren deutschen Geschichtschreibung neben Mascov. Seine „Genaue und umständliche teutsche Kaiser- und Reichshistorie, aus den bewährtesten Geschichtschreibern und Urkunden zusammengetragen“, bei der Windelmann Hilfsarbeiterdienste leistete, reicht in 4 Quartanten bis auf das Jahr 918 und erschien 1729—1743. IV 152.
- Burleigh (Burghlen) s. Cecil.
- Burmman, Peter, der Jüngere aus Amsterdam (1714—1778), Herausgeber der griechischen Anthologie. IV 472.
- Burnet, Gilbert aus Edinburg (1643—1715), Geschichtschreiber der englischen Reformation. IV 112.
- Burnet, Thomas aus Croft in Dorsetshire (1635—1715), Geolog, Verfasser der „Archaeologiae historicae“. IV 112, s. Anm. zu der Stelle.
- Butler, Joseph aus Wantage (1692—1752), Bischof von Durham, Verfasser des religionsphilosophischen Werkes „Analogie der natürlichen und geoffenbarten Religion“. IV 135.

- Butler, Samuel (1612—1680), Verfasser des satirischen Heldengebichts „Hudibras“ (1653). IV 29.
- Bundershoeft, Cornelius van, aus Middelburg (1693—1745), Romanist. IV 194.
- Calderon de la Barca, Don Pedro aus Madrid (1600—1631), Spaniens größter Dramatiker. Lessing begann schon 1750 eine Übersetzung „Das Leben ist ein Traum“. V 289.
- Calprenède, Gautier de Coste de la, aus Tolgou in der Gascogne (1600—1667), Romanschriftsteller und Dramatiker. V 108, 109, 233, 244.
- Camden, William (1551—1623), englischer Historiker. Seine „Annales rerum anglicarum et hibernicarum regnante Elisabetha“ bildeten noch eine Quelle für Schillers „Maria Stuart“. IV 166.
- Campistron, Jean Galbert de, aus Toulouse (1656—1723), Nachahmer des Racine in seinen neun Tragödien. Sein Lustspiel „Le jaloux désabusé“ wurde 1709 zum erstenmal aufgeführt. V 219, 221, 222.
- Caniz, Friedr. Rud. Ludw. Freiherr v. aus Berlin (1654—1699), verdankt seiner Stellung als Gesandter und Hofmann den Dichterruhm. Der erlesene Geschmack hielt ihn von Schwulst und Schmutz fern und leitete vorteilhaft sein mäßiges Talent. Nur als Nebenbeschäftigung trieb er die Kunst, der er keine größere Hochachtung entgegenbrachte. Durch ihn fand die Satire Eingang in vornehme Kreise. Erst 1700 wurden seine Poesien veröffentlicht, die er als vornehmer Hofmann nicht in die Welt geben wollte. Bodmer veranstaltete eine Ausgabe 1737. IV 123.
- Canuz, Diego Coão, portugiesischer Forschungsreisender, der 1485, begleitet von Martin Behaim, die Mündung des Kongo entdeckte. IV 159.
- Capella, Martianus aus Madaura in Afrika (5. Jahrh. n. Chr.), Verfasser eines encyclopädischen Werkes über die sieben freien Künste, das im Mittelalter in hoher Geltung stand. Die beiden ersten Bücher enthalten die allegorische Darstellung der Vermählung des Merkur mit der Philologie („De nuptiis Philologiae et Mercurii“). IV 194 f.
- Caracci, Annibale (1560—1609), berühmter Maler der Bologneser Schule. IV 474, 475.
- Caravaggio, eigentlich Polidoro Caldara aus Caravaggio in der Provinz Bergamo (1495—1543), Maler der neapolitanischen Schule. IV 475.
- Carlowitz, Karl Leonh. v., Kollator der Freistelle, die Lessing in St. Afra innehatte. I 203—205.
- Cartesius, René Descartes aus La Haye (1596—1650), der Bahnbrecher der neueren rationalistischen Philosophie. I 186; IV 113 f., 196.
- Cartouche, Louis Dominique (1693—1721), berühmtester Dieb und Gauner, der auch in Schillers „Räubern“ erwähnt wird. Vgl. „Neuer Pitaval“ XIII. (1848). I 174.

- Cafa, Giovanni de la, aus Mugello bei Florenz (1503—1556), Erzbischof von Benevent, später Geheimer Staatssekretär des Papstes Paul IV. An seiner Schrift „Galateo“ soll er beinahe 40 Jahre gearbeitet haben. V 408.
- Cäfar, Gaius Julius (100—44). V 366.
- Casaubonus, Isaac aus Genf (1559—1614), Philolog, Kommentator des Athenäus. V 409.
- Cassiodorus, Magnus Aurelius aus Scythiacum in Kalabrien (um 480 n. Chr. bis um 575), Minister Theoderichs des Großen. Seine Urkundensammlung „Variarum libri XII“ bietet wichtige Materialien; seine „Historia Gothorum“ ist nur im Auszug des Jordanes erhalten. IV 195.
- Cato, M. Porcius, der Jüngere, Uticensis genannt (95—46 v. Chr.), der bekannte Gegner Cäsars, dessen Biographie Plutarch überliefert hat. IV 56 f., 117; V 359, 365, 366, 373.
- Cato Dionysius, angeblicher Verfasser der als „Catonis Disticha“ bekannten Spruchsammlung des Mittelalters. IV 127.
- Catron (Catronus) aus Paris (1659—1737), gelehrter Jesuit, Verfasser einer römischen Geschichte. IV 507.
- Catullus, Gaius Valerius aus Verona (87—57 v. Chr.), römischer Dichter und Epigrammatiker. I 197; IV 124, 127.
- Caylus, Anne Claude Philippe de Tubières, Comte de, aus Paris (1692—1765), bedeutender Altertumsforscher. Sein Hauptwerk „Tableaux tirés de l'Illiade“. IV 346 ff., 429, 439, 445, 447 ff., 451, 460 ff., 492, 507.
- Cecchi, Giovanni Maria (1517—1587), ein fruchtbarer Florentiner Dramatiker. Von Plautus bearbeitete er „Trinummus“ und „Mostellaria“, das erstere unter dem Titel „La dote“ (Venedig 1550). V 61.
- Cecil, Robert, seit 1605 Graf von Salisbury (1563—1612), Sohn und Nachfolger des William Cecil Lord Burghley. Gegen seinen Einfluß richtete sich hauptsächlich die Verschwörung des Grafen v. Essex. V 111, 112, 116, 118, 234—237.
- Cedrenus s. Kedrenos. IV 382.
- Cérou, Chevalier de, französischer Jurist, dessen Lustspiel „L'amant auteur et valet“ im Februar 1740 von den italienischen Schauspielern in Paris aufgeführt wurde. V 78.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, aus Alcalá de Henares (1547—1616). Der Verfasser des „Don Quixote“ ist als Dramatiker mit der Tragödie „Numancia“ und einer Reihe von Zwischenspielen hervorgetreten. V 267, 323.
- Ceva, Tommaso aus Mailand (1648—1737), Jesuit. Sein lateinisches Gedicht „Puer Jesus“ in neun Gesängen erschien 1699. IV 260.
- Chabrias (gest. 358 v. Chr.), athenischer Feldherr. IV 420 f.
- Chariton aus Aphrodisias (2. Jahrh. n. Chr.), Schreiber des Rhetors Athenagoras, Verfasser des Romanes von Chaïreas und Kallirhoë. V 206.

- Chateaubrun, Jean Baptiste (1686—1775), französischer Schriftsteller. Sein Drama „Philoctet“ erschien 1755. IV 296, 311 ff.
- Chesterfield, Philipp Stanhope, Graf v. aus London (1694—1773), Staatsmann und Dichter. Sein berühmtestes Werk die Briefe an seinen Sohn. Der ihm zugeschriebene „Connoisseur“ wurde 1754—1756 von Colman und Thorneison herausgegeben. IV 404.
- Chevrier, François Antoine de, aus Nancy (1721—1762), Dramatiker und Satiriker. Sein erfolgreichstes Lustspiel „L'épouse suivante“ (1755). Der von ihm begründete „Observateur des spectacles“ erschien 1762—1763 im Haag. V 219, 221, 229, 429.
- Choerilus von Samos (um 468 bis 401 v. Chr.), epischer Dichter. Sein Hauptwerk eine Verherrlichung der Perserriege. IV 457.
- Christian VII., König von Dänemark (1749—1808). V 135, 148.
- Chrysippus aus Soli (280—207 v. Chr.), stoischer Philosoph. IV 112.
- Chrysostomus, aus Antiochien, Patriarch von Konstantinopel (347 bis 407), berühmter Kirchenvater, der den Namen (Goldmund) seiner hinreißenden Kanzelberedsamkeit verdankt. IV 231.
- Cibber, Colley aus London (1671—1757), Schauspieler und Hofdichter. Verfasser eines Prologes zur „Tragedy of Zara“. V 81.
- Cibber, Theophilus (1703—1757), sein Sohn, Schauspieler und Dichter, Herausgeber des Werkes: „The lives of the poets of Great Britain and Ireland from the time of Dean Swift“, London 1733, in 5 Bänden. Lessing benutzte es bereits für sein Leben Drydens in der „Theatralischen Bibliothek“. IV 469; V 84, 233, 335, 425—427.
- Cibber, Susanna Maria geb. Arne (1716—1766), dessen Frau, trat nach ihrer Verheirathung als Zaïre auf das Theater und wurde nach ihrer Scheidung eine berühmte Schauspielerin. V 84.
- Cicero, M. Tullius aus Arpinum (106—43 v. Chr.), römischer Staatsmann, Redner und Philosoph. I 197; III 145; IV 45 f., 74, 203, 231 f., 291, 478, 509; V 104, 165, 186, 362, 381.
- Clarke, Samuel aus Norwich (1675—1729), Philolog und Theolog, Herausgeber des Homer. IV 463.
- Clemens Alexandrinus, Flavius (gest. 228), gelehrter Kirchenvater. IV 339, 479.
- Cleyn, Franz aus Antwerpen (1590—1658), Maler und Kupferstecher. Seine Kupfer zu Virgil. IV 321.
- Cobham, Sir Henry (1538—1605), englischer Diplomat unter Königin Elisabeth. V 112.
- Cocceji, Heinrich v. aus Bremen (1644—1719), Professor der Jurisprudenz in Heidelberg. Seine „Juris publici prudentia“ (1695) begründete die geschichtliche Auffassung des deutschen Rechts. I 200.
- Cock, Hieronymus aus Antwerpen (1510—1570), Kupferstecher und Maler. IV 501.
- Codinuz, byzantinischer Historiker des 15. Jahrhunderts. IV 342.

- Coëllo, Antonio (gest. 1652), spanischer Dramatiker, Verfasser eines Efferdramas. V 256—290.
- Collins, John Anthony (1676—1729), englischer Freidenker. III 230.
- Colman, George (1732—1794), englischer Lustspieldichter und Übersetzer der Horazschen Poetik und des Terenz. Sein Stück „The English Merchant“ (1767) schließt sich an Voltaires „Eccossaise“ an. V 71, 359, 405, 406.
- Columbus, Christoforo Colombo aus Genua (1446—1506), der Entdecker Amerikas. I 201; IV 162.
- Columella, L. Junius Moderatus aus Kadix (1. Jahrh. n. Chr.), Verfasser eines großen Werkes über den Landbau. IV 211.
- Commelinus, Hieronymus aus Douay (gest. 1598), berühmter Drucker. IV 495.
- Congreve, William aus Bardsley (1669—1729), englischer Dramatiker, dessen Lustspiele auf Lessings Jugendwerke von Einfluß waren. V 72.
- Conring, Hermann aus Norden (1606—1681), Physiker und Mediziner, Herausgeber der „Politik“ des Aristoteles. IV 298.
- Constantinus Manasses, byzantinischer Schriftsteller um 1150. IV 381 ff.
- Cordier de St.-Firmin, Edmond, Abbé aus Orleans (um 1730—1816), unbedeutender französischer Dramatiker. V 164.
- Corneille, Pierre aus Rouen (1606—1684), der Schöpfer der klassischen Tragödie in Frankreich. IV 57; V 31, 80, 122, 135—148, 163, 175, 195, 196, 198, 231, 239, 240, 242, 243, 314—316, 324—326, 336 bis 344, 413, 424, 425.
- Corneille, Thomas aus Rouen (1625—1709), Bruder des vorigen, Verfasser von mehr als vierzig Dramen, deren bekanntestes „Der Graf von Effer“ (1678) ist. V 108—121, 233—255, 425.
- Corneille, Marie Anne, Urenkelin Pierres, zu deren Bestem Voltaire 1764 sein Théâtre de Corneille avec commentaires erscheinen ließ. V 424.
- Correggio, Antonio Allegri aus Correggio (1494—1534), der berühmte italienische Maler. IV 476.
- Cowley, Abraham (1618—1667), englischer Übersetzer des Pindar. IV 78 und Anm.
- Coyvel, Antoine aus Paris (1661—1722), französischer Künstler. IV 476.
- Cramer, Joh. Andreas aus Jöhstadt (1723—1788), ursprünglich Anhänger Gottscheds, in dessen Dienst er gemeinsam mit Mylius die sogenannten „Hällischen Bemühungen“ redigierte. Als Leipziger Magister wurde er der Freund Klopstocks. Dem Kreise der Bremer Beiträger entzog ihn die Bestallung als Oberhofprediger und Konfistorialrat in seines Freundes Heimatsort Quedlinburg. 1754 zog ihn Klopstock an den Hof König Friedrichs V. von Dänemark. Bei Struensees Sturz mußte er von Kopenhagen nach Lübeck hinüberwandern, wurde aber bald zurückgerufen und 1774 Professor in Kiel, zehn Jahre später Kanzler der Universität. Seine Dichtung steht ihrem Charakter nach zwischen Klopstocks tiefatmendem Pathos

und Gellerts reichem Wortreichtum. Die Wirkung seiner Oden und geistlichen Lieder war eine außerordentliche, und viele wurden in die kirchlichen Gesangbücher aufgenommen. Nicolai hatte noch im 1. Stück der Bibl. d. schönen Wiss. überschwengliches Lob gesungen. Dem Lessingschen Urteil schloß sich dann aber allgemein die Kritik an.

IV 32, 44, 133, 147, 221, 222 ff., 224 ff., 233 ff., 240 f., 241 ff., 243 ff., 250, 256.

Cratinus (gest. zw. 423 und 421 v. Chr.), attischer Komödiendichter, Vorläufer des Aristophanes. V 372.

Crébillon, Prosper Jolyot de, aus Dijon (1674—1762), französischer Tragiker. Seinen „Atreus und Thyest“ hat Lessing ausführlich im Seneca-Aufsatz der „Theatralischen Bibliothek“ behandelt.

IV 504; V 310, 339.

Crébillon, Claude Prosper Jolyot de, der Jüngere, aus Paris (1707—1777), Sohn des vorigen, Verfasser schlüpfriger Erzählungen. V 102.

Cronegg, Johann Friedr. Reichsfreiherr v. aus Ansbach (1731—1757). Er hatte in Halle und Leipzig studiert, wo er zu Gellert, Rabener, Weiße u. a. in Beziehung getreten war. Nach Reisen in Frankreich und Italien wurde er 1754 ansbachischer Hofrat. Sein erstes Drama war das Lustspiel „Der Mißtrauische“; 1757 errang sein Trauerspiel „Rodrus“ gegen Bravos „Freigeist“ den von der „Bibliothek der schönen Wissenschaften“ ausgesetzten Preis. Er starb in der Neujahrsnacht, noch ehe er von diesem Erfolg erfahren und ehe er sein christliches Trauerspiel „Olint und Sophronia“ vollendet hatte. „Es ist wirklich schade um ihn; er war ein Genie, dem bloß das fehlte, wozu er nun ewig nicht gelangen wird: die Reife“, schrieb Lessing am 21. Januar 1758 an Nicolai. Einen Fortsetzer fand er in dem Wiener Archivar Kassian Anton v. Roschmann (1739—1806). Näheres bei Vensel: Cronegg, Leipzig 1894.

IV 213; V 27—46, 50, 223, 421, 422.

Cuper, Gisbert (1644—1716), niederländischer Philosoph. IV 194, 198.

Curtius, Michael Konrad aus Tschentin in Mecklenburg (1724—1802), Theolog, Professor in Lüneburg, später in Hannover. Er trat mit didaktischen Gedichten hervor; seine Übersetzung der Dichtkunst des Aristoteles erschien Hannover 1753.

V 168, 169, 319, 322, 328, 367—369.

Cyrus, der Ältere, Sohn des Kambyses, Gründer des altpersischen Reiches (gest. 529 v. Chr.). VI 72.

Dach, Simon aus Königsberg (1605—1659), mußte sein dichterisches Talent vornehmlich als Erwerbsquelle benutzen. Den fleißigen, fränkischen Professor befreite erst spät die Gunst des Großen Kurfürsten von drückenden finanziellen Sorgen. Die Erholung fand der Geplagte in dem um ihn sich sammelnden Königsberger Freundeskreis. Der dort geholten Anregung verdanken wir seine besten, aus dem Herzen fließenden Dichtungen. Sein „Annchen von Tharau“ wurde gedichtet zur Hochzeit eines Freundes.

IV 121.

- Dacier, André aus Caftres (1651—1722), franzöfifcher Philolog. Seine Überfetzung und Kommentierung des Aristoteles erſchien Paris 1692. IV 376; V 167—169, 174, 175, 313, 316, 322, 325, 326, 327, 337, 338, 344, 367—369, 383.
- Dacier, Anna, geb. Defèvre aus Saumur (1654—1720), feine Gattin, Überſeherin des Homer und des Terenz. IV 296, 373, 382, 429, 495; V 304, 359.
- Dagueſſeau, Henry François d'Agueſſeau aus Limoges (1688 bis 1751), Jurift und Staatsmann, Kanzler von Frankreich. IV 134.
- Dänemark, ſ. Chriſtian VII.
- Daniel, Samuel aus Tounton in Somerſetſhire (1562—1619), Hiſtoriker und Dramatiker. V 233, 425.
- Dante, Alighieri aus Florenz (1265—1321), der Dichter der „Göttlichen Komödie“. IV 269, 271, 407, 475.
- Dares Phrygius, Verfaffer einer lateiniſchen Schrift über den Untergang Trojas, die dem 6. oder 7. Jahrhundert angehört, aber im Mittelalter als Bericht eines Augenzeugen angeſehen wurde. IV 382.
- De l'Isle, Louis François de la Dreveſtière aus Luze la Rouſſe in der Dauphiné (geſt. 1756), Luſtſpieldichter. V 92, 430.
- Demetrius II., Mikator (nicht Milanor, wie Leſſing mit Corneille ſchreibt), König von Syrien im 2. Jahrh. v. Chr., Gemahl der Kleopatra und der Rodogune. V 135 ff.
- Demetrius Poliorketes (337—283 v. Chr.), König von Makedonien, belagerte Rhodus. IV 350, 474.
- Demokritus von Abdera (um 460 bis um 360 v. Chr.), berühmter Philoſoph. IV 304.
- Demontioſius, eigentl. Louis de Montjoſieu aus Robergue, franzöſiſcher Archäolog des 16. Jahrhunderts. IV 467.
- Demosthenes, Sohn des Demosthenes aus Athen (384—322 v. Chr.), der größte Redner des Altertums. III 94; IV 45, 232.
- Destouches, Philippe Néricault aus Tours (1680—1754), franzöſiſcher Luſtſpieldichter. Seine Charakterkomödien mit moralisierender Tendenz deuten bereits auf das rührende Luſtſpiel voraus. V 61, 62, 69, 70, 72 f., 78, 90, 99, 104, 219—222, 355, 431.
- Destouches, Néricault d. J., ſein Sohn. V 222.
- Diderot, Denis aus Langres (1713—1784), der berühmte franzöſiſche Enzyklopädiſt und Äſthetiker, eine in vielen Punkten Leſſing verwandte Natur. Sein ſatiriſcher Roman „Les bijoux indiscrets“ kämpft bereits gegen die Unnatur der klaſſiſchen Tragödie; ſein „Brief über die Taubſtummen“ lenkt die Aufmerkſamkeit auf die Gebärdenſprache und das ſtumme Spiel; ſein von Leſſing überſetztes „Theater“ begründet in ſeinen dramaturgiſchen Teilen die Natürlichkeitstheorie und weiſt den Gattungen der ernſten Komödie und des bürgerlichen Trauerspieles ihren Platz zu; die beiden dramatiſchen Proben „Der natürliche Sohn“ und „Der Hausvater“ ſind Vorbilder für das ſpättere deutſche Familiendrama geworden.

Daß Diderot die Besprechung der „Miß Sara Sampson“ im „Journal étranger“ verfaßt habe, ist unbewiesen. IV 214 ff.,

224; V 76, 77, 106, 207—209, 252, 253, 347—365, 374, 381, 386, 387.

Diktyz Eretensis, angeblich Genosse des Idomeneus vor Troja.

Das ihm zugeschriebene Tagebuch des Trojanischen Krieges ist in lateinischer Übersetzung des 4. Jahrh. n. Chr. erhalten. IV 382.

Diodati, Ottaviano. Seine „Biblioteca teatrale Italiana“ erschien 1762 ff. zu Lucca in 12 Bänden. V 54.

Diodorus aus Aggrion auf Sizilien, griechischer Universalhistoriker zur Zeit des Augustus. IV 425, 496.

Diodotus Tryphon, Usurpator des syrischen Thrones. V 135 ff.

Diogenes aus Athen, Bildhauer um 25 v. Chr.; arbeitete an der Ausschmückung des Pantheon. IV 411, 412.

Diogenes Laërtius, Schriftsteller in der späteren römischen Kaiserzeit, Verfasser der Philosophenbiographien. IV 425; V 145.

Dionysius, griechischer Maler um 450 v. Chr. IV 298.

Dionysius von Halikarnassus, Rhetor und Historiker zur Zeit des Augustus. IV 373.

Diphilus aus Sinope (4. Jahrh. v. Chr.), Dichter der neueren attischen Komödie. V 400, 401.

Döbbelin, Karl Theophilus aus Königsberg (1727—1793), Schauspieler und Theaterdirektor. Er brachte „Minna von Barnhelm“ in Berlin zur Aufführung, nachdem er bei seinem Hamburger Gastspiel seine Truppe durch wertvolle Engagements verstärkt hatte. V 430.

Döbel, Heinrich Wilhelm, Verfasser einer „Neu eröffneten Jäger-Practica“ (1746). IV 130.

Dodsley & Co.: Name einer angesehenen Londoner Verlegerfirma, von Benj. Schwickert in Leipzig mißbraucht. V 406, 416, 417, 418.

Dolee, Lodovico aus Venedig (1508—1566), italienischer Gelehrter und Dichter, Verfasser eines „Aretino“ betitelten Dialogs über Kunst. IV 384 f.

Donati, Alessandro aus Siena (1584—1640), italienischer Dichter und Archäolog. IV 486.

Donatus, Aelius (um 350 n. Chr.), römischer Rhetor und Grammatiker, Kommentator des Terenz. V 298, 299, 301, 303, 304, 369, 388, 405, 406.

Donatus, Tiberius Claudius (um 400 n. Chr.), römischer Grammatiker, Kommentator des Virgil. IV 320.

Doppelmayr, Johann Gabriel (1671—1750), Nürnberger Mathematiker. IV 159.

Dörffel, Georg Samuel aus Plauen (1643—1688), Theolog. In seiner Schrift „Astronomische Beobachtung des großen Kometen“ (Plauen 1681) hat er ein Jahr vor Newton beobachtet, daß die Kometen sich in parabolischen Bahnen bewegen, in deren Brennpunkt die Sonne ist. I 180.

Dreher, Johann Matthias aus Hamburg (1716—1769), Literat.

IV 219.

Dryden, John aus Aldwinkle All Saints (1631—1700). Seine Lustspiele spiegeln die Sittenlosigkeit des Zeitalters; seine Tragödien stehen unter dem Einfluß des französischen Klassizismus. Mit seinem „Essay on dramatic poesy“ und anderen kritischen Abhandlungen erwarb er sich den Namen des Vaters der englischen Kritik. Seine Virgilübersehung erschien 1697; später noch seine Ode an den Cäcilientag und das von Händel komponierte Alexanderfest. Lessings Abhandlung „Von Johann Dryden und dessen dramatischen Werken“ erschien in der „Theatralischen Bibliothek“.

IV 321, 359; V 53, 83.

Du Bellon, richtiger De Bellon, Pierre Laurent Buirette aus St.-Flour in der Auvergne (1727—1775), französischer Dramatiker. Sein Trauerspiel „Le siège de Calais“ (1765) verdankte seinen großen Erfolg dem nationalen Stoff und der politischen Zeitstimmung. Seine „Zelmire“ war bereits 1762 zum erstenmal aufgeführt worden.

V 93—99, 103, 424.

Dubos, Jean Baptiste aus Beauvais (1670—1742), französischer Politiker und Ästhetiker. Sein Hauptwerk, „Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture“ (1719), trägt das von Lessing bekämpfte Motto „Ut pictura poesis“.

V 342, 343.

Du Châtelet, Gabrielle Emilie de Breteuil, Marquise (1706—1749), Voltaires Freundin. Er selbst nennt sie mehrmals „Urania“ wegen ihrer Neigung für die Sternkunde. Ihr Schloß Cirey in der Champagne beherbergte ihn in den Jahren 1735—1747.

V 162.

Dudley, Guilford (gest. 1554), Sohn des Herzogs von Northumberland, Gemahl der Johanna Gray.

IV 169.

Dudley, Robert, Graf von Leicesters (1532—1588), sein Bruder, Günstling der Königin Elisabeth von England.

V 113.

Du Fresnoy, Charles Alphonse aus Paris (1611—1665), französischer Maler und Verfasser eines Gedichtes über die Malerei.

IV 322, 488.

Dufresny, Charles Rivière (1648—1724), französischer Schriftsteller, der mit Regnard gemeinsam für das Theater arbeitete.

V 78.

Duim, Frederik (geb. 1674), holländischer Dramatiker, Bearbeiter der „Zaire“.

V 86, 87.

Duim, Jsaak (1696—1782), vielleicht Sohn des vorigen, berühmter Schauspieler, den Lessing wahrscheinlich 1756 in Amsterdam sah.

V 86.

Dusch, Joh. Jakob aus Celle (1725—1787), wurde 1748 in Göttingen zum Dichter gekrönt. Seit 1756 war er Lehrer, seit 1766 Direktor des Gymnasiums zu Altona. Er ersuchte sich der besonderen Unterstützung Friedrichs V. von Dänemark, erhielt auch 1780 den Titel

Justizrat. Seine Fruchtbarkeit wird zu Beginn des 77. Literaturbrieses von Lessing leicht ironisiert. Die dort nur angedeuteten Namen der Schriften seien hier angeführt: „Vermischte Werke in verschiedenen Arten der Dichtkunst“ 1754, „Der Schöpfung“ (ein kom. Heldengedicht) 1756, „Der Tempel der Liebe“ 1757, „Der-

miſchte kritiſche und ſatiriſche Schriften“ 1758, „Briefe an Freunde und Freundinnen über verſchiedene kritiſche, freundschaftliche und andere vermifchte Materien“, „Freimütige Briefe über die neueſten Werke aus den Wiſſenſchaften in und außer Deutſchland“, „Moralische Briefe zur Bildung des Herzens“ 1759. (Schilderungen aus dem Reiche der Natur, ſiehe 41. Literaturbrief, S. 107 ff.). Überſetzung von Miſſeltons „Röm. Geſchichte 1757—1759“. Zahlreiche Artikel in: „Nordſche Beiträge zum Wachſtum der Naturgeſchichte“, „Altonaer Poſtreuter“, „Hamb. Korreſpondent“. — Seine ſpäteren Romane gehören zu den beſſeren deutſchen Originalarbeiten.

I 44; IV 25 f., 76, 104—119; V 53.

Dyck, Anton van aus Antwerpen (1599—1641), bedeutender niederländiſcher Maſer. IV 119.

Ebert, Johann Arnold aus Hamburg (1723—1795), Profeſſor am Collegium Carolinum in Braunſchweig. Der Freund Hagedorn und Klopſtock, dem Leſſing ſeine Berufung nach Wolfenbüttel verdankt, iſt weniger durch ſeine dichterische Originalproduktion (in den „Bremer Beiträgen“) als durch ſeine Überſetzungen von Young und Glover bedeutend. IV 95, 135.

Echion ſ. Aetion.

Edelmann, Joh. Chriſt. (1698—1767), der erſte ausgeſprochene Gegner des poſitiven Chriſtentums in Deutſchland. III 183.

Eduard II., König von England (1284—1327). IV 215.

Eduard III., König von England (1327—1377). IV 215 ff.

Eduard VI., König von England (1537—1553). IV 170, 175.

Egerton, Sir Thomas, Baron Eſſemere und Viſcount Brackley (um 1540—1617), Siegelbewahrer der Königin Eliſabeth von England. V 244.

Ekhof, Konrad aus Hamburg (1720—1778), der Vater der deutſchen Schauſpielkunſt, der in ernſter Auffaſſung ſeines Berufs und geiſtiger Durchbringung ſeiner Rollen wie in theoretiſcher Unterweiſung der folgenden Generation vorbildlich wurde.

I 40; V 33—41, 56, 60, 79, 87, 88, 101.

Eliſabeth, Königin von England (1558—1603).

IV 166; V 109—121, 233—289.

Eliſabeth Wydeville (1437?—1492), Gemahlin König Eduards IV. von England. V 329.

Ennius, Quintus aus Rudia in Kalabrien (239—169 v. Chr.), römiſcher Dichter. Sein Hauptwerk das Epos „Annales“, das in 18 Büchern die Geſchichte der Stadt Rom verherrlicht. IV 203.

Entick, John, ein bekannter Freimaurer des 18. Jahrhunderts. VI 88.

Epicharmos aus Kos (5. Jahrh. v. Chr.), ſyrakuſaniſcher Komödien- dichter. V 372.

Epiktet aus Hierapolis in Phrygien (um 50 n. Chr.), ſtoiſcher Philoſoph in Rom und in Nikopolis. Sein Wahlſpruch: ἀνέχου καὶ ἀπέχου (ertrage und entbehre). I 174.

Epikur (341—270 v. Chr.), atheniſcher Philoſoph, der, von Demokrit ausgehend, die nach ihm benannte Schule gründete. IV 112.

- Erinna (4. Jahrh. v. Chr.), Nachahmerin der Sappho, die in späteren Berichten als Freundin der lesbischen Dichterin auftritt. III 52.
- Ersthräus, Nikolaus, venetianischer Jurist, gab Virgil mit Scholien und Index heraus. IV 127.
- Effer, Graf Robert Devereux (1567—1601), Günstling der Königin Elisabeth von England. V 108—121, 233—289.
- Eugraphius, Johannes (6. Jahrh. n. Chr.), Verfasser eines rhetorischen Kommentars zu den Komödien des Terenz. V 360.
- Euklid, „Vater der Geometrie“, lebte um 300 v. Chr. in Alexandria. Sein berühmtestes Werk, die *Στοιχεῖα* (Elementa). Lessing begann in Meissen eine Übersetzung. I 186, 197; IV 25; V 412.
- Euler, Leonhard aus Basel (1707—1783), berühmter Mathematiker und Physiker, 1741—1766 an der Berliner Akademie. I 186, 199; IV 466.
- Euripides aus Salamis (um 480—406 v. Chr.), der dritte große Tragiker Athens. IV 170, 425; V 33, 144, 162, 165, 166, 171, 173—178, 186, 204, 205, 206, 207, 209—213, 216, 339, 382—388.
- Faber, Tanaquil, eigentlich Tanneguy Lefebvre aus Caen (1615 bis 1672), Herausgeber des Longin. IV 422.
- Fabretti, Raffaello aus Urbino (1619—1700), Direktor der Archive in Rom. IV 343.
- Fabrieius, Franz (1663—1738), Professor in Leiden, Bibelkommentator. IV 247.
- Fabrieius, Johann Albert aus Leipzig (1668—1736), berühmter Philolog in Hamburg, Herausgeber der „Bibliotheca Graeca“. IV 194, 198, 309, 392.
- Faerne, eigentlich Gabriel Faerno aus Cremona (gest. 1561 in Rom), Erklärer des Terenz. V 360.
- Falkener (Fawkenor), Sir Everard (1684—1758), englischer Kaufmann, später Gesandter in Konstantinopel, schließlich Minister. Voltaire, der in England seine Gastfreundschaft genoß, widmete ihm die dritte Auflage seiner „Zaïre“. V 82.
- Faßmann, David aus Wiesenthal (1683—1744), Modeschriftsteller in Leipzig, dann Mitglied des Tabakskollegiums Friedrich Wilhelms I., Verfasser von „Gesprächen aus dem Reiche der Toten“, ferner eines Buches „Gelehrte Narren“. I 197.
- Favart, Charles Simon aus Paris (1710—1792), Librettist komischer Opern und Lustspielsdichter. V 63, 148—160, 423 f.
- Favart, Marie Justine Benedicte, geb. Duronceray aus Avignon (1727—1772), Gemahlin des vorigen, gefeierte Schauspielerin und Tänzerin, Mitglied der italienischen Oper in Paris. V 230.
- Feind, Barthold aus Hamburg (1678—1721), Jurist, schrieb für die Hamburger Bühne Opern in marinistischem Stil. Als Theoretiker trat er mit seinen „Gedanken von der Opera“ hervor. IV 269.
- Felbrich, Cordelia aus Annaberg. Sie betrat 1766 bei der Kochschen Truppe die Bühne und wurde von da nach Hamburg engagiert; sie folgte indessen bereits 1768 einem Engagement Döbbelins nach

Berlin; 1769 verheiratete sie sich und verließ die Bühne. Lessing schrieb nach ihrem Fortgehen an seinen Bruder (9. Juni 1768): „Mich dünkt, sie soll es noch bedauern, daß sie von Hamburg weggegangen ist.“ V 63.

Ferdinand, Herzog von Braunschweig und Lüneburg (1721—1792), der Bruder des regierenden Herzogs Karl, preußischer Feldmarschall und ruhmreicher Feldherr unter Friedrich dem Großen im 7jährigen Kriege. Seit 1766 mit dem König entzweit, lebte er in Braunschweig oder auf seinem Lustschloß Beselde, wo Künstler und Gelehrte freundliche Aufnahme fanden. I 40; VI 23.

Ferreras, Juan de aus Labañeza (1652—1735), Verfasser einer „Historia de España“. IV 157.

Fielding, Henry aus Sharpsham-Park in Somerset (1707—1754), zunächst Lustspielsdichter, dann Verfasser humoristischer Romane („Joseph Andrews“, „Tom Jones“), die der moralisierenden Tendenz Richardsons entgegenwirkten. V 52.

Fischart, Johann aus Mainz (1545?—1590?), als Schriftsteller zu Straßburg, dann als Anwalt beim Reichskammergericht in Speyer, endlich als Amtmann in Forbach ansässig. Der bedeutendste Humorist und Satiriker des 16. Jahrhunderts, ein eifriger Verfechter des Protestantismus. Seine Produktionen lehnen sich meist an ältere deutsche oder ausländische Werke an. Aus der stattlichen Reihe seiner Schriften ist die „Afsentheurliche und Ungeheurliche Geschichtschrift vom Leben, Thaten und Thaten der for langer weilen Vollenwolbeschraiten Helden und Herrn Grandgusier, Gargantua und Pantagruel“ 1575 die bedeutendste. Das erste Buch des grotesken Romans von Rabelais ist völlig in ein deutsches Produkt umgewandelt, mannigfach bereichert und interessant durch die vielseitigen Einblicke in das deutsche Privatleben der Zeit. IV 62 ff., 77.

Flaccus s. Valerius.

Fleming, Paul aus Hartenstein (1609—1640), übertraf besonders in seinen Liebes- und geistlichen Liedern alle seine Zeitgenossen durch die innere Wahrheit des Gefühls. Sein unständes Reiseleben hatte ihn von der Pedanterie seiner Brüder in Apollon einigermaßen befreit. IV 121.

Fletcher, John (1576—1625), englischer Dramatiker, arbeitete gemeinsam mit Beaumont. IV 57, 407.

Floris, Francis, eigentlich Franz de Briendt aus Antwerpen (um 1520—1570), berühmter niederländischer Maler. IV 500.

Fontaines, eigentlich Pierre François Guibot Desfontaines aus Rouen (1685—1745), französischer Kritiker, Übersetzer des Virgil. IV 323.

Fontenelle, Bernard le Bovier aus Rouen (1657—1757), ein Neffe Corneilles, Vorläufer der philosophischen Aufklärung. Seine Hauptwerke sind die „Dialogues des morts“ (1683), die „Entretiens sur la pluralité des mondes“ (1686) und die „Éloges“, die er als Sekretär der Akademie auf die verstorbenen Mitglieder zu halten hatte. IV 190; V 231, 424.

- Francis, Philipp (1708?—1773), englischer Übersetzer des Horaz.
Sein Drama „Eugenia“ ist eine Bearbeitung der französischen „Genie“. V 426.
- Frénay, Nivière du f. Dufresnoy.
- Fréron, Elie Cathérine (1719—1776), französischer Journalist und Kritiker, Voltaires erbitterter Gegner. V 70.
- Friedrich I. Barbarossa (1152—1190), hohenstaufischer Kaiser. II 311.
- Friedrich II., König von Preußen seit 1740 (1712—1786). Über Lessings Verhältnis zu ihm vgl. Schütte, „Friedrich der Große und Lessing“, Progr. Braunschweig 1881; Xanthippus, „Berlin und Lessing, Friedrich der Große und die deutsche Literatur“, München 1886. I 15, 42, 98, 99, 101, 103, 104, 106, 109, 204.
- Friedrich Wilhelm, der Große Kurfürst von Brandenburg (1620[1640] bis 1688). Sein Reiterstandbild, aus Meister Schlüters Hand (1700), steht auf der Langen Brücke zu Berlin. I 29.
- Frisch, Johann Leonhard aus Sulzbach (1666—1743), Rektor des Grauen Klosters, Direktor der philologisch-historischen Klasse der Berliner Akademie. Neben seinen naturwissenschaftlichen Verdiensten sind vor allem seine lexikographischen Arbeiten zu würdigen; sein „Deutsch-Lateinisches Wörterbuch“, zu dem er durch Leibnitz ermuntert wurde, erschien 1741. IV 47, 129 f., 182.
- Galerius, G. Valerius Maximianus (gest. 311 n. Chr.), römischer Kaiser. IV 299.
- Galilei, Galileo aus Pisa (1564—1642), der größte Naturforscher Italiens, der Vorkämpfer des kopernikanischen Weltsystems. IV 196.
- Garcilasso, eigentl. Garcias Lasso de la Vega aus Toledo (1503—1536), spanischer Lyriker. V 270.
- Garnier, Robert aus La Ferté-Bernard in Maine (1534—1590), ursprünglich Jurist, dann Dramatiker. Verfasser der Tragikomödie „Bradamante“ (1568) nach Ariost. V 240.
- Garrick, David aus Hereford (1716 oder 1717—1779), der berühmte englische Schauspieler, der Shakespeares Werke auf dem englischen Theater wieder zu Ansehen brachte. IV 315; V 33, 50, 52.
- Gassendus, eigentlich Pierre Gassend aus Chanterjier in der Provence (1592—1655), französischer Physiker, Mathematiker und Philosoph. Vertreter der epikurischen Atomlehre gegenüber dem Cartesianismus. IV 112.
- Gauricus, Pomponius aus der Mark Ancona (gest. 1543), Humanist in Neapel, Verfasser eines Werkes „De sculptura“. IV 467.
- Gaußin, Jeanne Cathérine (1711—1767), gefeierte französische Schauspielerin, die erste Darstellerin der „Zaïre“. V 84.
- Gay, John aus Warrington (1685—1732), gab 1726 den ersten Band Fabeln heraus, die denselben volkstümlichen Humor ausstrahlen wie seine heute noch unvergessene „Bettleroper“. IV 26 f.
- Gebauer, Johann Christian aus Breslau (1690—1773), teilte als Professor des gemeinen und sächsischen Rechts zu Leipzig seine Arbeit zwischen Rechtswissenschaft und Geschichte. 1733 gab er

einen „Grundriß zu einer umständlichen Historie der vornehmsten europäischen Reiche und Staaten“ heraus; als Ausführung hierzu schrieb er nach seiner Berufung an die neugegründete Universität Göttingen die von Lessing besprochene portugiesische Geschichte (1759). 1744 hatte er seine verdienstvollste geschichtliche Arbeit: „Leben und denkwürdige Thaten Herrn Richards, erwählten römischen Kaisers“ veröffentlicht, die auch Lessing in Erinnerung ruft. Eine spanische Geschichte des Gelehrten liegt im Manuskript auf der Göttinger Bibliothek.

IV 153 ff.

Gedohn, Nicolas aus Orleans (1667—1744), gelehrter Jesuit, Übersetzer des Pausanias.

IV 346.

Gellert, Christian Fürchtegott aus Hainichen (1716—1769), Professor der Philosophie in Leipzig. Weitberühmt waren seine moralischen Vorlesungen; seine Fabeln sind den Gleim, Pöffel, Richter die Muster; sein Roman „Leben der schwedischen Gräfin von G***“ wetteiferte an Beliebtheit mit den Richardson'schen Romanen. Dankenswerten Einfluß haben seine Bemühungen für den deutschen Brief (Musterbriefe 1751) geübt. Er ist der Fürsprecher des rührenden Aufspiels in Deutschland, und Lessings „Theatralische Bibliothek“ spendet ihm Beifall. Seine eigenen Komödien heben sich wenig über den Durchschnitt.

IV 254, 255, 266; V 106—108.

Gellius, Aulus (geb. um 130 n. Chr.), römischer Jurist. Während seines Aufenthalts in Athen begann er um 169 n. Chr. an den Winterabenden seine „Noctes Atticae“, eine Bearbeitung von Exzerpten aus den verschiedensten Wissensgebieten.

IV 203; V 186.

Gentili, Scipio aus Castel di San Genesio (1563—1616), Professor in Altdorf.

IV 493 f.

Gerard, Alexander aus Garioch (1728—1795), englischer Theolog, Verfasser eines „Essay on Taste“ (1759).

IV 468.

Gerstenberg, Heinr. Wilhelm v. aus Tondern (1737—1823), nahm nach der Jenersen Studentenzzeit als Offizier im dänischen Heer Dienst und dichtete nach Gleims Muster Grenadierlieder. Seit 1763 Mitglied des engeren Klopstockkreises wird er mit seinem „Gedicht eines Skalden“ (1766) zum Vater der Bardendichtung. Hatte Herder seine Fragmentensammlung 1767 ausdrücklich als Beilage zu den „Berliner Literaturbriefen“ bezeichnet, so fühlte auch Gerstenberg als Herausgeber der „Schleswigischen Literaturbriefe“ sich als originalen kraftvollen Bahnbrecher im Sinne Lessings. Er ist in der That hier der erste Herold der Geniezeit, der Urheber des schrankenlosen Shakespearekults, gegen den Lessing in der „Dramaturgie“ bereits Einspruch erhob. Sein größtes dichterisches Werk, die Tragödie „Ugolino“ (nach Dantes Episode) 1768 ist das erste von shakespearisch-kühnem Geist durchhauchte deutsche Drama. Lessing beurteilte es in mehreren Briefen an Gerstenberg günstig. — Noch Goethe bezeugt eine aufrichtige Verehrung vor dem Dichter. Später wird er von Jüngeren überholt und völlig zurückgedrängt.

IV 83—86.

- Gesner, Johann Matthias aus Roth bei Nürnberg (1691—1761), Rektor der Thomasschule in Leipzig, dann Professor der Beredsamkeit und Bibliothekar in Göttingen. Seine „Enzyklopädie“ erschien 1747. IV 293.
- Gesner, Konrad v. aus Zürich (1516—1565), Polyhistor, Linguist, Naturforscher, der „deutsche Plinius“. Als ordnender Sammler eines ungeheuren Materials so wenig von andern erreicht, daß sein literarischer Nachlaß erst zwei Jahrhunderte später nach vielen Verlusten einen Herausgeber fand. I 199; IV 77, 194.
- Geßner, Salomon aus Zürich (1730—1798), hatte während seiner Buchhändlerlehrzeit (1749) in Berlin die Bekanntschaft der dortigen Literaten gemacht und bleibt von Zürich aus mit Ramler in Korrespondenz, wird daher von Bodmer 1755 vorgeschickt, als er die Patenschaft der Berliner für den „Edward Grandison“ durch Gleim erbitten wollte. Den Beinamen des Theokrit hat sich der von sich selbst so bescheiden denkende Jüngling durch seine ersten Prosa-Fabellen (ersch. 1756) erworben, die Ramler sogleich in theokritische Verse umsetzte, und die in Deutschland wie im Ausland mächtigen Widerhall riefen. IV 32, 48.
- Ghezzi, Pietro Leone aus Rom (1674—1755), Maler und Karikaturist. IV 298.
- Gleim, Johann Wilhelm Ludwig aus Ermsleben bei Halberstadt (1719—1803), der zweite aus dem halleischen Anakreontiserkreise, der sehr bald mit Lessing in Briefwechsel getreten war, hatte sich durch seine ersten anakreontischen Gedichte von Lessing den rühmlichen Beinamen „Die Ehre des deutschen Parnasses“ erworben; auch seine Fabeln fanden den Beifall des Vossischen Rezensenten; wenn sie auch die „Wahrheit, Einheit und Moralität“ der Asopischen vermessen lassen, so tragen sie im Vergleich mit Lafontaine und John Gay den Preis davon; die Grenadierlieder endlich traten unter dem besonderen Schutz Lessings, von ihm herausgegeben, von kräftigem Lob begleitet, an den Tag. — Später, als der Halberstädter Freundschaftsvirtuos immer mehr in süßlich-albernem Geschwätz verseicht, sieht der ernste Kunsttrichter Ippschüttelnd zu. Dem „Halladat“ spendet er aber im Brief vom 27. Febr. 1774 noch außerordentlichen Beifall. Häufigern persönlichen Verkehr pflegen die beiden während Lessings Wolsenbütteler Zeit. I 74, 109, 110; IV 32, 49 ff., 273.
- Glover, Richard aus London (1712—1785), epischer Dichter. Viel gepriesen sein Hauptwerk, das Heldengedicht „Leonidas“ (1737), das Ebert übersetzte. I 200; IV 92, 95.
- Glykon, griechischer Bildhauer, einer der großen Kopistenschulen angehörig; von ihm der sog. Farnesische Herakles. IV 431, 478.
- Goldoni, Carlo aus Venedig (1707—1793), fruchtbarer italienischer Lustspielsdichter, seit 1761 in Paris. Mit der Pflege der Charakterkomödie in Molières Art trat er der Commedia dell'arte entgegen. Einige seiner späteren Lustspiele, z. B. „Le bourru bien-faisant“ (1771) sind in französischer Sprache abgefaßt. V 70.

- Gottsched, Johann Christoph aus Suditten bei Königsberg (1700 bis 1766), mußte als Privatdozent aus Königsberg fliehen, um nicht gewaltsam von den Werbern Friedrich Wilhelms I. zur Riesengarde gepreßt zu werden. In Leipzig wurde er Professor der Poesie, Logik und Metaphysik. Zu einer Zeit, da nüchterne Kritik und Regelgebung der deutschen Literatur not tat, wurde er zur einflußreichsten Persönlichkeit. Mit dem dichterischen Anschwung, dem er nicht zu folgen vermochte, sank sein Ruhm bis zum Gespött der Zeitgenossen. Die Verachtung, die dem pedantischen Reaktionär galt, traf ungerechterweise auch den kenntnisreichen Gelehrten und Sammler, der auch in seiner „Grundlegung einer deutschen Sprachkunst“ (1748) nicht ohne Verdienst ist. Zur Charakteristik seiner Wirksamkeit vgl. Einleitung zu den Literaturbr., Wankes Monographie und Reichels apologetische Schriften. I 36, 39, 176; IV 55 ff., 68, 77, 98, 121, 171 f., 180 ff., 185, 219 f., 253; V 72, 92, 121, 336.
- Gottsched, Luise Adalgunde Victorie, geb. Kulmus aus Danzig (1713—1762), seine erste Gattin, die mit eigenen Lustspielen wie mit Bearbeitungen und Übersetzungen in den Dienst der Bühnenreform trat. Vgl. Schlenker, „Frau Gottsched und die bürgerliche Komödie“. V 72, 73, 99, 121.
- Goulston, Theodor aus Northampton (1572—1632), Arzt, Verfasser von theologischen und philologischen Werken, darunter 1623 *Aristotelis de Poetica liber Latine conversus et analytica methodo illustratus*. V 319.
- Gozzi, Gasparo Graf (1713—1786), italienischer Dramatiker, Bruder des berühmteren Carlo Gozzi. Er übersetzte Voltaires „Zaire“ ins Italienische, ebenso später Klopstocks „Tod Adams“. V 85.
- Graevius, Johann Georg (Graeve) aus Raumburg (1632—1703), Professor der Beredsamkeit in Utrecht; Verfasser eines *Thesaurus antiquitatum Romanarum*. IV 194, 481.
- Grassigny, Françoise d'Assembourg-d'Happoncourt de (1695—1758), lebte, von ihrem Gemahl geschieden, eine Zeitlang auf Ciren bei Frau du Châtelet und Voltaire; später in Paris. Ihre „Lettres péruviennes“ verteilten mit Montesquieus „Lettres persanes“; von ihren Dramen war „Cénie“ (1751) das erfolgreichste. V 72, 99—101, 106, 229—231.
- Gram, Johannes (1685—1748), dänischer Philosoph und Historiker. IV 194.
- Graun, Karl Heinrich (1701—1759), Opernkomponist. Seit 1740 Kapellmeister in Berlin. I 183, 187.
- Grah, Lady Johanna (gest. 1554), Urenkelin König Heinrichs VII. von England, Gegenkönigin der blutigen Maria. IV 169—179.
- Grécourt, Jean Baptiste Joseph Villart de, aus Tours (1683—1743), französischer Epigrammatiker und Verfasser schlüpfriger Verzerzählungen. V 149.

- Gregor XIII., vorher Hugo Buoncompagni aus Bologna (1512—1585), der mächtigste Papst der Gegenreformation (seit 1572). IV 166.
- Gresset, Jean Baptiste Louis aus Amiens (1709—1777), französischer Novellist und Lustspielsdichter. Sein bestes das Lustspiel „Le méchant“. IV 85; V 87, 346.
- Gronov, Joh. Friedr. aus Hamburg (1611—1671), Professor der Philologie in Leiden, Herausgeber des Aulus Gellius. IV 382, 467.
- Grotius, Hugo aus Delft (1583—1645), berühmter Jurist und Staatsmann, der auch als neulateinischer Poet wie als Übersetzer hervortrat. IV 194.
- Grhnäus, Simon, Pfarrer in Basel, Übersetzer des Prior, Pope, Young und Glover (1757). IV 92—97.
- Gryphius, Christian aus Fraustadt (1649—1706), Sohn des berühmten Andreas Gr., Gymnasialdirektor in Breslau. Seine „Poetischen Wälder“ erschienen 1698; sein „Entwurf der geistlichen und weltlichen Ritterorden“ 1697. IV 121.
- Gudius, Marquard Gude aus Rendsburg (1635—1689), Altertumsforscher in Kopenhagen, Schleswig, Glückstadt. Die Handschriften seiner Bibliothek kamen nach Wolfenbüttel. IV 197, 416, 467.
- Guilford s. Dudley.
- Hagedorn, Christian Ludwig v. aus Hamburg (1713—1780), Kunstkennner und Radierer, Direktor der Kunstakademie in Dresden. Als Kunstschriftsteller trat er mit der „Lettre à un amateur“ (1755) und mit der „Betrachtung über die Malerei“ (1762) hervor. IV 340, 468, 500.
- Hagedorn, Friedrich v. aus Hamburg, Bruder des vorigen (1708 bis 1754). In behaglicher Lebensstellung bei einer Handelsgesellschaft zu Hamburg ist er der echte Schüler des Horaz. Mit wirklich poetischem Geist versteht er den leichten heiteren Ton als Sängers frohen Lebensgenusses zu treffen, ohne schal und hohl zu werden wie die nachfolgenden Anakreontiker. Seine Gedichte, seine Fabeln und Erzählungen sind in geistreichem Plauderton vorgetragen; der unvermeidliche lehrhafte Zug wird angenehm gemildert durch Laune und Urbanität. Dadurch gewinnt er einen weiten Leserkreis und großen Einfluß auf die entstehende Literatur und behauptet die Beliebtheit unter den verschiedenen literarischen Parteien: dies alles im Gegensatz zu seinem großen, gedankentiefen Zeitgenossen Albrecht v. Haller. IV 93.
- Haller, Albrecht v. aus Bern (1708—1777), der beste Dichter der neueren Literatur vor Klopstock, ist als Naturschilderer durch „Die Alpen“ (1729 in der 2. Aufl. d. „Versuch von schweizerischen Gedichten“ zuerst gedruckt) berühmt geworden. Wegen der Gedankentiefe seiner Dichtungen wurde er von den Schweizern auf den Schild erhoben, von den Leipzigern verlästert. Er selbst nahm in keiner Weise an dem Kampf teil. Hochbedeutend auch als Gelehrter nahm er eine vorzüglich geachtete Stellung unter seinen Zeitgenossen ein. Den ehrenvollen Ruf an die Berliner Akademie

schlug er aus. Alternd trat er als Dichter immer weniger hervor und schied seit seiner Rückkehr vom Göttinger Ratheber nach der schweizerischen Heimat Bern aus dem aktuellen Literaturleben. Nur seine Staatsromane (Ufong) sind aus der späteren Zeit noch von Interesse. I 45, 184, 187, 200; III 94; IV 106, 367 ff.

Hanakdan s. Berachja IV 68—72.

Hanke, Gottfried Benjamin aus Schweidnitz (Ende des 17. Jahrh. bis gegen 1750), als mittelmäßiger Lyriker ein Gefolgsmann Neukirchs. 1730 erschien als Kampfschrift gegen die Schweizer sein „Poetischer Staat-Stecher“, in welchem . . . „die Ehre der Sanktischen Gedichte gerettet und dergleichen Tadlern Ihre poetische Blindheit gewiesen wird“. I 187.

Hardouin, Jean aus Quimper (1646—1729), gelehrter Jesuit, dessen Plinius-Ausgabe zu Lessings Zeit sehr geschätzt war.

IV 297 ff., 342, 350, 377, 411.

Harväs, William Harvey aus Folkestone (1578—1657), berühmter Mediziner und Zoolog, Entdecker des Blutkreislaufes und Begründer der Zeugungs- und Entwicklungslehre. IV 196.

Hasse, Joh. Adolf aus Bergedorf (1699—1783), zunächst Sänger, dann Komponist von mehr als 100 Opern in italienischem Geschmack. I 183.

Hauptmann, Joh. Gottfried aus Großenhain (1712—1782), Herausgeber des Aesop. I 149; IV 333.

Hébelin, François, Abbé d'Abignac aus Paris (1604—1676), Pre diger, Dramatiker und Kritiker, ein Günstling Richelieus. Wichtigster als seine Dichtungen sind seine theoretischen Schriften: seine „Pratique du théâtre“ (1657) ist das auf die Wahrscheinlichkeitstheorie gegründete Gesetzbuch der drei Einheiten; in seinen „Conjectures sur l'Iliade“ zeigt er sich als Vorläufer F. A. Wolfs. IV 213; V 194, 195, 210, 240, 337.

Heinrich IV., König von England (1399—1413), der erste aus dem Hause Lancaster. VI 55.

Heinrich VIII., König von England (1491—1547). V 244.

Heinsius, Nikolaus aus Leiden (1620—1681), Sohn des berühmten Daniel H. IV 197.

Heinze, Johann Michael, Rektor zu Lüneburg. Seine „Anmerkungen über des Herrn Professor Gottscheds Deutsche Sprachlehre, nebst einem Anhang einer neuen Prosodie“ erschienen 1759.

IV 180—184.

Helfenstein, Ludwig v., Teilnehmer an dem Kreuzzuge Friedrich Barbarossas. II 311.

Heliodor aus Emesa in Phönizien (4. Jahrh. n. Chr.), Bischof von Trifka in Thessalien, Verfasser des griechischen Romanes „Aethiopica“. IV 495.

Hensel, Joh. Gottlieb aus Hubertusburg (1728—1787), Schauspieler aus der Schönmannschen Schule. V 93.

Hensel, Sophie Friederike, geb. Sparmann aus Dresden (1738 bis

- 1790), seine Frau, später Gemahlin des Theaterunternehmers Abel Seyler, die machtvollste Heroine des 18. Jahrhunderts. V 41, 75, 101.
- Heraklius, Patriarch von Jerusalem (gest. 1191). II 311.
- Heraklius I., König von Ost-Georgien, machte sich 1747 von der persischen Oberhoheit frei. II 24.
- Heräus, Karl Gustav aus Stockholm (1671—1730), kaiserlicher Rat und Antiquitäteninspektor in Wien. In seinem „Versuch einer neuen deutschen Reimart nach dem Metro des sogenannten lateinischen Hexametri in einem Glückwunsche bei . . . Caroli VI. welt-erfreulichem Geburtstage, anno 1713“, erblickte man eine Zeitlang fälschlich die ersten deutschen Hexameter. IV 61, 63.
- Hermann v. Sachsenheim (gest. 1458), schwäbischer Ritter und Verfasser allegorischer Epen. VI 86.
- Hermolaus, römischer Bildhauer (1. Jahrh. n. Chr.). IV 412f.
- Herodot aus Halikarnaß (um 484 bis um 425 v. Chr.), der Geschichtsschreiber der Perserkriege. IV 196, 353, 424, 496.
- Hertel, Johann Wilhelm aus Eisenach (1727—1789), Hofkomponist und Kapellmeister in Schwerin. V 125, 427.
- Hervey, James aus Hardingstone (1714—1758), einer der fruchtreichsten und populärsten philosophisch-moralischen Schriftsteller Englands. — Die „Meditations and contemplations, containing meditations among the tombs, reflections on a flowergarden, and a descant upon creation“ (1746) hatten 1791 die 25. Auflage erlebt. IV 106.
- Hesiod aus Theßpiä (um 675 v. Chr.), der bedeutendste griechische Epiker nächst Homer. IV 37, 404.
- Heufeld, Franz aus Meinau (1731—1795), österreichischer Verwaltungsbeamter, der an Sonnensels' Bestrebungen zur Hebung des Geschmacks und der Bildung teilnahm. Sein Lustspiel „Die Heirat nach der Mode“ erschien 1765, das Drama „Julie“ 1766. Auch bearbeitete er Shakespeares für das deutsche Theater, nicht ohne ihm nach dem Stil der Zeit Gewalt anzutun. V 56—60, 423, 428, 430.
- Heumann, Christoph August aus Alstädt (1681—1764), Polyhistor, einer der bedeutendsten deutschen Gelehrten aus der ersten Hälfte des Jahrhunderts, wirkte zuerst in Jena und Eisenach, dann als Leiter der Göttinger Schulen, zuletzt als Professor der Theologie an der dortigen Universität. Er war ein ebenso kühner wie scharfsichtiger Kritiker. IV 247.
- Hierokles aus Alexandria (5. Jahrh. n. Chr.), Neuplatoniker, Kommentator des Plato und der goldenen Sprüche des Pythagoras. IV 265.
- Hill, Aaron aus London (1685—1749), Direktor der Oper in Haymarket, dramatischer Dichter und Übersetzer von Voltaires „Alzire“, „Merope“, „Zaire“. V 82, 83, 84.
- Hill, Robert aus Mizwell (1699—1777), philologischer Autodidakt, für den Josef Spencer 1757 eintrat. V 426.
- Hippel, Theodor Gottlieb v. aus Gerdaun in Ostpreußen (1741 bis 1796), ursprünglich Theolog, dann Jurist, schließlich Geheim-

Kriegsrat in Königsberg. In seinen Lustspielen „Die ungewöhnlichen Nebenbuhler“ und „Der Mann nach der Uhr“ ist er weniger bedeutend als in den humoristischen Romanen „Lebensläufe in aufsteigender Linie“ und „Die Kreuz- und Querzüge des Ritters A—3“. Sein eigentliches Lebenswerk ist das „Buch über die Ehe“. V 108.

Hirsch, Abraham. „Voltaire hatte auf Grund eines Friedensartikels von 1745, wonach die Dresdner Steuer verpflichtet war, alle von preussischen Untertanen präsentierten sächsl. Kassenscheine voll einzulösen, mit Hilfe des Juden Hirsch eine gemeine und dem ausdrücklichen Verbot Friedrichs zuwiderhandelnde Spekulation in solchen Steuer scheinen eröffnet.“ (C. Schmidt I, 186.) Der Jude und Voltaire kamen sich später in die Haare; schließlich setzte sich dieser mit jenem gütlich auseinander (26. Febr. 1750); Voltaires Charakter erschien nach diesem Handel verächtlicher als je. Lessing kannte als Dolmetscher der französischen Eingaben Voltaires die Sache genau. I 37f.

Hobbes, Thomas aus Malmesbury (1588—1679), empirischer Philosoph. Theologie, Metaphysik, Psychologie treten in seinem System hinter der Staats- und Naturphilosophie zurück. III 75.

Hogarth, William (1697—1764), der berühmte englische Maler und Kupferstecher, hatte 1753 in seiner „Analysis of beauty“, die Lessings Vetter Mylius 1754 ins Deutsche übersetzt hatte, das absolute Kriterium der Schönheit gesucht und in der Wellenlinie die Linie der Schönheit erblickt. Am Schlusse seines Werkes hatte er den Wunsch ausgesprochen, daß der Schauspieler die Wirkungen der Schönheitlinien studieren möge. Auf Lessings Fragment „Der Schauspieler“ waren Hogarths Theorien von großem Einflusse.

IV 394, 468, 439, 503; V 39.

Home, Henry Lord Kames (1696—1782), schottischer Richter und Ästhetiker. Seine „Elements of criticism“ (1762) wurden in Deutschland von Meinhard, später von Engel und Ramler, in dritter Auflage von Schaz herausgegeben. Vgl. H. v. Stein, „Entstehung der neueren Ästhetik“. IV 273.

Home, John aus Leith (1722—1808), Verfasser des Trauerspiels „Douglas“ (1756). Voltaire gab seine „Schottländerin“ als Übersetzung eines Originals von Home aus, den er fälschlich Hume nannte.

V 70.

Homer. I 62, 178, 180, 181, 197, 200; III 51; IV 32, 36ff., 170, 296f., 347—365, 370—381, 388—398, 427—429, 432, 435—442, 444—455, 460—465, 483, 489f., 493—495; V 106, 163, 186, 187, 307, 367.

Horaz, Quintus Horatius Flaccus aus Venusia (65—8 v. Chr.), der größte Odenidichter der Römer, gleich bedeutend durch seine Satiren, Episteln, Epoden. Die an die Pisonen gerichtete dritte Epistel „De arte poetica“ stand als Lehrbuch der dramatischen Dichtkunst neben Aristoteles bis ins 18. Jahrh. in Geltung. I 64, 107, 111,

197, 200; III 49; IV 30, 32, 97, 147, 291, 345f., 348, 369, 430, 447, 469, 509; V 94, 132, 361, 362, 381.

Goudar de la Motte f. La Motte.

Gudemann, Ludw. Friedrich aus Friedrichstadt (1703—1770), Jurist; zuerst dem Geschmacke der Hamburger Oper zugetan, ließ er sich in einer Polemik mit Gottsched durch diesen bekehren und erklärte noch unter dessen Einfluß 1754 in den „Gedanken über den Messias in Absicht auf die Religion“ das Gedicht für schädlich. Zehn Jahre später dichtete er selbst einen eilften Gesang des Messias und eiferte Klopstock in biblischen Epen und Dramen nach. IV 253.

Guetius, Pierre Daniel Guet aus Caen (1630—1721), Bischof von Soissons, später Abt von Fontenay. Schließlich zog er sich ins Professhaus der Jesuiten zu Paris zurück, um ganz seinen gelehrten Studien leben zu können. IV 194 f.

Hugenius, Christian Huygens aus dem Haag (1629—1695), Mathematiker, Physiker und Astronom, der Entdecker der Pendeluhr. IV 110.

Hugtenburgh (Huchtenburgh), Jan van, aus Haarlem (1646—1733), Maler und Radierer. Er begleitete den Prinzen Eugen von Savoyen in den Feldzügen 1708—1709 und malte die Hauptschlachten, gesammelt in „Batailles gagnées avec le prince Eugène de Savoye, dépeintes et gravées par J. H.“ (1725). I 20.

Hume, David aus Edinburg (1711—1776), Philosoph und Historiker. V 70, 109, 111.

Hume f. Home.

Hurd, Richard aus Congreve (1720—1808), Bischof von Worcester. Seine Ausgabe von Horaz' „Ars poetica“ mit Anmerkungen erschien 1749. V 370, 371, 374—388, 427.

Huysum, Jan van, aus Amsterdam (1682—1749), Blumen- und Frucht-
maler. IV 368.

Hyginus, Gajus Julius, römischer Grammatiker zur Zeit des Augustus. Seine „Fabulae“ enthalten die Erzählungen griechischer Mythen aus griechischen Quellen. V 165, 175, 177, 178, 180, 204, 205.

Hyberbolus († 411 v. Chr.), athenischer Demagog zur Zeit des Peloponnesischen Krieges. V 372.

Ironsides, Nestor f. Steele.

Jakob VI., König von Schottland (1566—1625), als Jakob I. englischer König, der Sohn der Maria Stuart, Nachfolger Elisabeths. IV 196; V 112.

Jamblichus aus Chalcis in Cölesyrien (um 300 n. Chr.), neuplatonischer Philosoph. IV 198.

Jaucourt, Louis, Chevalier de, aus Paris (1704—1779), Philosoph, Teilnehmer an der Enzyklopädie. Er gab 1760 eine Biographie von Leibniz heraus. IV 194 f.

Jerusalem, Friedr. Wilhelm aus Osnabrück (1709—1789), fand nach langen Reisen eine ehrenvolle Stellung als Prinzenenerzieher, Prediger und Leiter des Collegium Carolinum in Braunschweig; den Ruf als Nachfolger Mosheims lehnte er ab. In weit ausgebreitetem Verkehr mit den Besten des In- und Auslandes, wurde er hochgeschätzt wegen liebenswürdiger persönlicher Eigenschaften wie auch wegen seiner umfassenden Bildung. Seine Predigten, die er übrigens

selbst nur geringachtete, erstreben eine mit Licht und Wärme verbundene edle unaffectierte Simplizität nach englischem Vorbild. Er warnte ebenso sehr vor dem Marktschreierthum wie vor trockener Scholastik und finsterner Mystik; es fehlte ihm im Gegensatz zu Mosheim die äußere Rednergabe. IV 44.

Jöcher, Christian Gottlieb aus Leipzig (1694—1758), Theolog und Philosoph. Sein „Allgemeines Gelehrten-Lexikon“ erschien 1750—51. Lessing sammelte in Wittenberg Nachträge und Berichtigungen, von denen er 1753 in den „Briefen“ einige Proben gab. Später haben Adelung und Rodermund sein Werk erweitert. IV 121.

Johannes II., der Vollkommene, König von Portugal (1481—1495). Er förderte die großen Entdeckungszüge seines Volkes. IV 159.

John, Joh. Siegmund aus Jauer (1697—1749), Schulmann in Breslau, Verfasser eines „Parnassus silesiacus“. IV 120.

Johnson, Charles (1679—1748), englischer Dramatiker. Seine Farce „The Ephesian Matron“ erschien 1732. V 425.

Johnson, Thomas aus Stadthampton (gest. 1740), englischer Philosoph, Übersetzer des Sophokles. IV 309.

Jones, Henry aus Beaulieu (1721—1770), englischer Dramatiker. Seine Tragödie „The Earl of Essex“ kam unter dem Protektorat von Chesterfield und Colley Cibber 1753 auf dem Covent Garden-Theater zur Aufführung. V 255, 426, 427.

Jonson, Benjamin aus Westminster (1574—1637), englischer Dramatiker, Rivale Shakespeares. IV 57; V 83, 255, 379, 380.

Jung (Junge, Jungius), Joachim aus Lübeck (1587—1657), Rektor des Johanneums in Hamburg, bedeutender Mathematiker, Naturforscher und Arzt, als Philosoph ein Vertreter des baconischen Empirismus; seine „Logica hamburgiensis“ (1638) beeinflusste den jungen Leibniz. IV 196.

Junius, Franciscus (François du Jon) aus Heidelberg (1589—1677), Philolog und Antiquar. Seine Geschichte der alten Malerei und sein Künstlerkatalog waren vor Winkelmann hochgeachtete archäologische Werke. IV 298, 382, 421.

Justinus Martyr aus Flavia Neapolis (um 100—165), Kirchenvater. IV 299.

Juvenalis, D. Junius aus Aquinum (um 47 bis um 130 n. Chr.), römischer Satiriker. I 101; III 145; IV 330.

Kallimachus aus Kyrene (um 250 v. Chr.), alexandrinischer Hymnendichter. IV 406, 480.

Kallipides, attischer Schauspieler zur Zeit des Alcibiades. Cicero und Sueton erwähnen als sprichwörtlich seine Kunst, scheinbar zu laufen, ohne sich vom Plaze zu bewegen. V 91.

Kalliteles (5. Jahrh. v. Chr.), äginetischer Bildhauer, Gehilfe des Onatas. IV 413.

Kant, Immanuel aus Königsberg (1724—1804). Seine Erstlingschrift „Gedanken von der wahren Schätzung der lebendigen Kräfte“ erschien 1747. I 36.

Karl I., König von Großbritannien (1600—1649). V 335.

Lessing, Anmerkungen.

18

- Karl XI., König von Schweden (1655—1697), führte die Regierung erst von 1672 an selbständig. VI 55, 88.
- Kästner, Abraham Gotthelf aus Leipzig (1719—1800), Professor der Mathematik in Leipzig, von 1756 an in Göttingen. Lessing hörte bei dem geistreichen Epigrammatiker im ersten Semester Vorlesungen und trat ihm persönlich nahe. I 11.
- Kauke, Johann Friedrich (gest. 1777), Kupferstecher in Berlin. IV 255.
- Kaisersberger, Johannes Geiler von Kaisersberg aus Schaffhausen (1445—1510), Professor der Theologie und Domprediger in Straßburg, der bedeutendste deutsche Kanzelredner vor der Reformation. Eine Sammlung seiner Predigten wurde 1522 von H. Wefmer unter dem Titel „Doctor Kaisersbergs Postill“ herausgegeben. IV 48.
- Kebeš, griechischer Philosoph unbestimmter Zeit, Verfasser einer Schrift *πρωτ*, die ein allegorisches Gemälde des Lebens gibt. IV 482.
- Kedrenos, Georgios, byzantinischer Historiker um 1100. IV 382.
- Kircher, Athanasius aus Geisa bei Fulda (1601—1680), gelehrter Jesuit, Begründer des Museo Kircheriano in Rom. IV 467, 508.
- Meist, Christian Ewald v. aus Zeblin in Pommern (1715—1759), studierte erst Jurisprudenz, wurde dann Offizier im dänischen, seit Friedrichs Thronbesteigung im preussischen Heere. Gleim rühmt sich, ihn zuerst zum Dichten angeregt zu haben. Der „Frühling“ war gedacht als Bruchstück eines großen die vier Jahreszeiten umfassenden Gedichts, welches „Landlust“ genannt werden sollte. Das patriotische Heldengedicht „Eiffides und Paches“ war unter Lessings Anregung und steter leitender Anteilnahme entstanden, ist aber an poetischem Wert dem „Frühling“ weit unterlegen.
I 44, 109, 110, 111; IV 23, 31, 87, 99, 106, 370, 469.
- Kleon, Sohn des Kleonetos († 422 v. Chr.), athenischer Demagog zur Zeit des Peloponnesischen Krieges. V 372.
- Kleopatra, Königin von Agypten (66—30 v. Chr.). III 96.
- Kleopatra, Königin von Syrien (2. Jahrh. v. Chr.), heiratete nach Ermordung ihres Gemahles Demetrius Nikator dessen Bruder Antiochus. V 135 ff., 344.
- Klopstock, Friedrich Gottlieb aus Quedlinburg (1724—1803), neben Haller der Schöpfer der klassischen deutschen Dichtersprache. Er lebte nach den Leipziger Studienjahren und einer kurzen Hauslehrerzeit 1750—51 bei Bodmer in Zürich, bis 1770 mit kärglicher Jahrespension in Kopenhagen, seitdem in Hamburg. Die ersten drei Gesänge des „Messias“ erschienen 1748 in den „Bremer Beiträgen“. Die ersten fünf Gesänge lagen 1751 vor und wurden von Lessing im „Neuesten aus dem Reiche des Wises“ (sodann in den „Briefen“ 1753) besprochen. Persönlich trat Lessing Klopstock bereits 1756, dann wieder 1767 in Hamburg gegenüber. Der Plan einer Vereinigung der deutschen Gelehrten unter dem Schutze Josephs II. bildete ein Band. Vgl. F. Muncker, „Lessings persönliches und literarisches Verhältnis zu Klopstock“ (Frankfurt a. M. 1880) und desselben Verfassers Klopstockbiographie (Stuttgart 1888). Über

Lessings kritische Stellungnahme Einleitung zu Teil IV, S. 9f.
I 11, 177, 185; IV 32, 38, 60—68, 99, 147, 251f.,
254—256, 452f.

Plotz, Christian Adolf aus Bischofswerda (1738—1771), Professor der Beredsamkeit in Halle, ein vielseitiger, aber oberflächlicher Gelehrter, Herausgeber der „Acta literaria“ (1764—1773) und der „Deutschen Bibliothek der schönen Wissenschaften“ (1764—1772), der Zielpunkt von Lessings „Antiquarischen Briefen“.

IV 401, 439; V 413, 415.

Pneller, Gottfried aus Lübeck (1646—1723), deutsch=englischer Porträtist, ein Schüler Rembrandts. Er war seit 1680 in London erster Hofmaler und malte 1684 in Paris die königliche Familie. I 142.

Rönig, Samuel aus Bidingen (1712—1757), Rat und Bibliothekar des Prinzen von Oranien, seit 1749 Professor im Haag. Berühmter Mathematiker. Sein Streit mit Maupertuis brachte ihn in Gegensatz zur Berliner Akademie. IV 185.

Rorinna aus Tanagra (um 500 v. Chr.), lyrische Dichterin der Griechen. III 52, 180.

Rausse, Joh. Viktor, Verfasser von „Ausgewählten deutschen Gedichten“ (Berlin 1751²). I 110.

Krüger, Johann Christian aus Berlin (1723—1750), besuchte nach Absolvierung des Grauen Klosters die Universitäten Halle und Frankfurt a. O. zum Studium der Theologie und wurde 1742 Schauspieler der Schönmannschen Truppe. Sein erstes Lustspiel „Die Geistlichen auf dem Laude“ erschien 1743 und entstand wahrscheinlich erst während der Studienzeit; „Der blinde Ehemann“ 1751; „Die Advokaten“ 1753; sein letztes und bekanntestes Lustspiel „Herzog Michel“ wurde 1750 in Leipzig zum ersten Male gegeben. Löwns Ausgabe von Krügers Werken erschien 1763. Vgl. Wittekind, „Joh. Chr. Krüger“, Berlin 1893. V 130, 131, 306, 345, 430.

Atesippus, Sohn des Chabrias (4. Jahrh. v. Chr.), athenischer Wüstling, den Menander in seinem Lustspiel *Ὀρχή* eufs Korn nimmt. V 373.

Rühn, Joachim (Ruhnius) aus Greifswald (1647—1697), Professor in Straßburg, Herausgeber des Aelian und des Pausanias. IV 198, 340, 342.

La Bruyère, Jean de, aus Paris (1645—1696), französischer Schriftsteller, Mitglied der Academie. Sein Hauptwerk „Les caractères de Théophraste, traduits du grec avec les caractères ou les mœurs de ce siècle“ (Paris 1688) verdankte seinen großen Erfolg hauptsächlich den vielen Anspielungen auf Lebende. V 132.

La Chaise, François de, aus Aix (1624—1709), der einflußreiche Beichtvater Ludwigs des Vierzehnten. IV 160.

La Chaussée, Pierre Claude Rivelle de, aus Paris (1692—1754), der Begründer des rührenden Lustspiels in Frankreich. Nur in der Form behielt er den hergebrachten Vers bei. Seine Hauptwerke „L'école des amis“ (1737), „Mélanide“ (1741), „Paméla“ (1743), „L'école des mères“ (1745). V 54—56, 103, 105, 233, 427.

- La Fayette, Marie Madeleine Gräfin v., geb. Pioche de Lavergne aus Paris (1634—1692), die Begründerin des psychologischen Romanes in der französischen Literatur. Ihr Hauptwerk „La princesse de Clèves“ (1678). V 333 und Anm. dazu.
- L'Assichard, Thomas aus Pont-Floch in der Bretagne (1698—1744), französischer Lustspielsdichter. Sein einaktiges Lustspiel „La Famille“ war 1746 erschienen. V 89, 345.
- Lafontaine, Jean de, aus Château-Thierry (1621—1695), versuchte sich in verschiedenen Dichtarten ohne Glück. Sein Ruhm gründet sich nur auf zweierlei, auf die graziösen „Contes et nouvelles en vers“ (1665—1674), deren schlüpfrige Themata er aus alten Fabliaux und aus Boecaccio entnahm, und vor allem auf die 12 Bücher „Fables“ (1668—1678), die in ihrer vollendeten Eigenart unübertroffen in der Weltliteratur dastehen und bis heute ihre Popularität behauptet haben. I 132; IV 190; V 149.
- La Mettrie, Julien Offray de, aus St. Malo (1709—1751), materialistischer Philosoph, der nach den Verfolgungen, denen er sich durch seine Schriften (Hauptwerk „L'homme machine“, 1748) ausgesetzt hatte, bei Friedrich dem Großen Zuflucht fand. IV 304.
- La Motte, Antoine Houdart de, aus Paris (1672—1731), französischer Ästhetiker. Seinen eigenen Tragödien schickte er als Vorredner die „Discours sur la tragédie“ voraus. Im „Discours à l'occasion de la tragédie d'Oedipe“ eifert er gegen den Vers im Drama und überträgt als Probe den Eingang von Racines „Mithridate“ in Prosa. Er war einer der ersten Gegner der drei Einheiten; seine Fabeln (1719) und ihre allegorische Definition forderten Lessing zum Widerspruch heraus. Seine „Matrone von Ephesus“ erschien 1702. IV 186, 190, 463; V 98, 161.
- Langendyck, Peter aus Haarlem (1683—1756), holländischer Lustspielsdichter. Seine 1715 erschienene Posse „Krelis Louwen“ variiert ein altes Motiv, das aus dem Vorspiel zu Shakespeares „Der Widerspenstigen Zähmung“ bekannt ist. Einem trunkenen Bauer wird beim Erwachen weisgemacht, er sei Alexander der Große. V 430.
- La Thorillière, Pierre, eigentlich Lenoir (1656—1731), französischer Schauspieler. V 91.
- Lauder, William (gest. 1771), englischer Philolog. Er bezichtigte in mehreren Schriften der Jahre 1747—1750 Milton des Plagiates. Richardson richtete gegen ihn seinen „Zoilomastix or a vindication of Milton from all the invidious charges of Mr. William Lauder.“ Gottsched spielte die Entdeckung triumphierend gegen die Schweizer aus. IV 172, 175.
- Le Bossu, René aus Paris (1631—1680), Priester und Bibliothekar, Verfasser eines auf Aristoteles gestützten „Traité du poème épique“ (1675). V 344.
- Le Bret, Antoine aus Dijon (1717—1792), französischer Romanschriftsteller und Dramatiker, Kommentator Molières. V 345.
- Le Brun, Charles aus Paris (1619—1690), berühmter französischer

Maler, schuf als Direktor der Malerakademie mit seinem „*Traité sur la physionomie*“ und „*Discours sur les expressions des passions de l'âme*“ Lehrbücher des mimischen und physiognomischen Studiums. IV 480; V 378.

Le Brun, Ponce Denis Ecouchard, genannt Lebrun Pindare, aus Paris (1729—1807), Geheimsekretär des Prinzen Conti. 1760 forderte er Voltaire in einer Ode auf, sich der Mademoiselle Corneille anzunehmen. V 424.

Lee, Nathanael (1657—1693), englischer Dramatiker, der Shakespeares Stil fortzusetzen suchte. IV 469; V 83.

Le Grand, Marc Antoine (1663—1728), französischer Schauspieler und Lustspieldichter. Von seiner 1725 erschienenen Lustspieltrilogie „*Le triomphe du temps*“ behandelt das erste den Triumph der Vergangenheit. V 46, 346.

Leibniz, Gottfried Wilhelm (1646—1716), der berühmte Staatsmann und genial-vielseitige Gelehrte. Seine Philosophie, die Mutter des freieren Denkens in Deutschland, ist auch der Literatur von unschätzbarem Nutzen geworden: beim jungen Dichter Wieland, beim philosophierenden Lessing sehen wir ihre Früchte — Bodmer erhofft von dem Durchbruch dieser Philosophie das Aufkommen des guten Geschmacks in Deutschland, Baumgartens Ästhetik erwächst aus ihrem Boden. Direktere Beziehungen zur Literatur knüpfen seine Bemühungen für unser deutsches Sprachgut. Er richtet eine ernste „*Ermahnung an die Deutsche, ihren Verstand und Sprache besser zu üben*“, und entwirft „*Unvorgreifliche Gedanken, betreffend die Ausübung und Verbesserung der Deutschen Sprache*“, die bei dem Sprachmeister Gottsched so große Würdigung finden, daß er mit ihrem Abdruck 1738 seine Zeitschrift eröffnet. Seine Projekte zur Vereinigung der Gelehrten fanden ihr Ziel in der Gründung der Berliner Akademie. Vgl. H. Zimmermann, „*Leibniz und Lessing*“, Wien 1855. I 199; IV 35, 194 ff., 233; V 418.

Leicester s. Dudley.

Lemene, Graf Francesco di, aus Lodi (1634—1704), geistlicher Dichter. Seine Hauptwerke „*Trattato di Dio*“ und „*Rosario di Maria Vergine*“. Pater Ceva's Gedächtnisschrift hatte Bodmer im 40. und 41. der „*Neuen kritischen Briefe*“ erzerpiert. IV 261.

Le Mierre, Antoine Marie aus Paris (1723—1793), französischer Dramatiker. Seine bedeutendsten Stücke sind „*Hypermnestre*“ (1758), „*Guillaume Tell*“ (1766) und „*La veuve de Malabar*“ (1770). V 428, 430.

Lessing, Gotthold Ephraim (1729—1781). Seine eigenen Werke finden an folgenden Stellen Erwähnung:

IV 56, 89, 120, 185 ff., 220, 253 f., 257 ff., 265; V 60, 75 ff., 79, 305, 419, 427, 429—431.

Lichtwer, Magnus Gottfried (1719—1783), aus der Gottschedischen Schule hervorgegangen und von seinem Lehrer der Welt zuerst lobend vorgesehlt, war nach Gellert, dem er am nächsten steht, der beliebteste Fabeldichter. Er hat guten Humor und behandelt

die Tiersprache mit glücklicher Einfachheit. Die Korrektur seiner Asopischen Fabeln durch Ramler bereitete ihm schmähligen Arger. — Unsere Schulbücher lehren uns den Dichter kennen aus dem Gedicht vom Hausherrn und der Raze: Blinder Eifer schadet nur!

IV 267 f.

Lindelle, de la, Deckname Voltaires.

V 181—203.

Lipsius, Justus (eigentl. Joest Lips) aus Jäsche bei Brüssel (1547 bis 1606), Professor der Philologie in Löwen.

IV 342.

Liviera, Giambattista aus Vicenza (geb. 1565), dichtete schon achtzehnjährig nach dem Hyginus sein Trauerspiel „Cresfonte“, das 1588 erschien.

V 178.

Livius, Titus aus Padua (59 v. Chr. bis 17 n. Chr.), Verfasser der ältesten römischen Geschichte, die von der Gründung der Stadt bis zum Tod des Drusus reicht.

I 197; IV 152, 196, 345.

Locke, John (1632—1704), bedeutender englischer Philosoph; Erkenntniskritiker und Vorkämpfer für Religions- und Gewissensfreiheit.

IV 113; VI 55.

Lodde übertrug Richardsons „Pamela“, den Lieblingsroman der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, ins Dänische 1743—1746.

IV 135.

Logan, Friedrich Freiherr v. aus Broduth in Schlesien (1604—1655), Rat des Herzogs Ludwig von Brieg, in dessen Dienst er 1654 nach Liegnitz übersiedelte: 1648 wurde er als „Der Verkleinernde“ in den Palmenorden aufgenommen. Die erste Sammlung seiner „Reimen=Sprüche“ erschien 1638; die zweite (Sinn=Gerichte), von des Autors Hand chronologisch geordnet, 1654. Eine dritte Sammlung entdeckte G. Eitner. Ramlers Ausgabe mit Lessings Wörterbuch erschien 1759. L. ist als eine der edelsten Erscheinungen des Jahrhunderts ausgezeichnet durch ernste Religiosität, strenge Sittlichkeit und Mäßigkeit und durch seine Verachtung aller Ausländerei und Höflingsmanier.

IV 89 ff., 120 ff., 127 ff., 268.

Logan, Balthasar Friedrich v. aus Liegnitz (1645—1702), sein Sohn, Liebhaber der schönen Künste und Bücherfreund.

IV 121.

Logan, Heinrich Wilhelm v., sein Enkel, Anhänger Gottscheds. 1737 erschien außer den „Poetischen Vergnügungen“ auch sein Schauspiel „Hildegardis“.

IV 123.

Logan, George aus Schlaupitz (1486—1553), kaiserl. Rat und Domherr in Breslau, humanistischer Dichter. Vgl. Bauch, Jahresbericht der Schles. Gesellschaft für Vaterländ. Kultur 1896.

IV 123.

Lohenstein, Daniel Raspar v. aus Nimptsch (1635—1683), Dramatiker und Romanschriftsteller der zweiten Schlesischen Schule. Er galt dem 18. Jahrhundert als Prototyp der rohen Geschmacklosigkeit und des Schmutzes und wurde namentlich von den Gottschedianern gern den Schweizern entgegengehalten.

I 184.

Longinus, Dionysius Cassius (um 213 bis 273 n. Chr.), platonischer Philosoph und Rhetor, dem die Schrift *περί ὑψους*, über das Erhabene, zugeschrieben wird.

IV 352, 404, 422.

- Lope de Vega Carpio, Felix aus Madrid (1562—1635), der ge-
staltungsreiche und fruchtbare Vorläufer Calderons. Lessing er-
wähnt ihn bereits in der Vorrede der „Beiträge zur Historie und
Aufnahme des Theaters“. V 267, 290, 291.
- Lorrain, eigentlich Claude Gellée aus Champagne in Lothringen (1600
bis 1682), berühmter Landschaftsmaler. IV 119.
- Löwen, Johann Friedrich aus Clausthal (1727—1771), von Haus
aus Jurist, ging nach anaekreontischen Versuchen ganz zur Schrift-
stellerei über und widmete sein Interesse vor allem dem Theater.
Von 1758—1766 war er Sekretär in Schwerin; dann betheiligte er
sich in Hamburg an der Gründung des Nationaltheaters. Seine
theoretischen Schriften („Kurzgefaßte Grundsätze von der Beredt-
samkeit des Leibes“; „Geschichte des deutschen Theaters“) zeigen
weder Eigenart noch Gründlichkeit; unbedeutend sind auch seine
Luftspiele; von historischem Wert seine Romanzen.
V 62, 63, 134, 219, 345, 427, 428, 430.
- Löwen, Eleonore Luise Dorothea, geb. Schönmann aus Lüneburg
(1738—1783), seine Frau. Sie hatte vor ihrer Verehelichung
1757 die Bühne verlassen und betrat sie wieder während der
Jahre 1767 und 1768. Vgl. Einleitung zur „Hamburg. Drama-
turgie“. V 9, 47, 55, 56, 70, 75, 100, 119—121, 430.
- Louth, Robert aus Buriton (1711—1787), berühmter Hebraist in
London. IV 488.
- Lubinus, Gilhardus (Gilhart Lübben) aus Westerstädt (1565—1621),
Professor der Dichtkunst, später der Theologie in Rostock, Heraus-
geber des Anaereon, Horaz, Juvenal. IV 330.
- Lucianus von Samosata (um 120—135 n. Chr.), philosophischer
Schriftsteller, Verfasser von Dialogen. IV 387.
- Lucretia, die Gemahlin des Collatinus, deren Schändung den An-
laß zum Sturz des römischen Königtums bot. V 151.
- Lucretius Carus, L. (88—55 v. Chr.), römischer Dichter, Verfasser
des naturphilosophischen Lehrgedichtes „De rerum natura“. IV 32, 333, 429.
- Ludewig, Joh. Peter v. aus Hohenhard bei Schwäbisch-Hall (1668
bis 1743), Professor in Halle, bedeutender Staatsrechtler. IV 194.
- Ludwig XIV., König von Frankreich (1643—1715). V 409.
- Ludwig XV., König von Frankreich (1715—1774). V 409.
- Luther, Martin aus Eisleben (1483—1546), Deutschlands Reformator.
VI 56.
- Lykophron aus Chalkis (3. Jahrh. v. Chr.), Tragiker in Alexandria.
Erhalten außer Fragmenten nur ein großes monologisches Gedicht
„Kassandra“. Seine Fassung der Laokoonfage. IV 317, 459, 481.
- Lyfippus aus Siphon (4. Jahrh. v. Chr.), berühmter griechischer Bild-
hauer. IV 411, 417f.
- Macchiavelli, Nicolo aus Florenz (1469—1527), Staatsmann und
Geschichtschreiber. Nach seinem Buche „Il principe“, dem Friedrich
der Große einen „Antimacchiavell“ entgegensetzte, bezeichnet Macchia-
vellismus die skrupellose Hintansetzung aller Moral in der Politik.

- Seine „Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio“ (1531) demonstrieren am geschichtlichen Material die Prinzipien der Staatenentwicklung. Unter seinen Komödien ist „Mandragola“ die bedeutendste. IV 272; V 139.
- Macrobius, römischer Schriftsteller um 400 n. Chr., trotz der späten Zeit wertvoll, weil seine Werke manche älteren Angaben aufgenommen haben. IV 316.
- Massèi, Francesco Scipione aus Verona (1675—1755), Dichter und Archäolog. Seine „Merope“ erschien 1714. IV 323, 346, 410, 462, 477, 479; V 147, 162—218.
- Magellan, Fernão de Magalhães aus Saborosa (um 1480—1521), portugiesischer Seefahrer, der 1520 bei einem Versuch der Erdumsegelung durch die nach ihm benannte Magalhãesstraße (zwischen Südamerika und Feuerland) den Stillen Ozean erreichte. IV 159.
- Magliabechi, Antonio aus Florenz (1633—1714), gelehrter Bibliothekar, von Haus aus Goldarbeiter. V 426.
- Mahomet (569—632), der Religionsstifter des Islam. Held eines Trauerspieles von Voltaire. V 95, 155.
- Maimon, Rabbi Moses ben Maimon (Maimonides) aus Cordoba (1135 bis 1204), der bedeutendste jüdische Gelehrte des Mittelalters. III 46.
- Maratti, Carlo aus Camerino (1625—1713), italienischer Maler. IV 470.
- Maria I., Tudor, genannt „Die Katholische“ oder „Die Blutige“, Königin von England (1516—1558). IV 175.
- Maria Stuart, Königin von Schottland (1542—1568). V 259.
- Marin (Marini), François Louis Claude aus La Ciodat, französischer Schriftsteller. Seine „Dissertation sur la fable“ erschien 1745; seine „Histoire de Saladin“ 1758, deutsche Übersetzung 1761, eine Quelle für Lessings „Nathan“. Unbedeutend ist seine Lustspielproduktion. II 311; V 345.
- Marino, Giambattista aus Neapel (1569—1625). Seine Dichtungen hatten das präziöse Spiel des Witzes und der Phantasie in Gleichnissen und Anspielungen (conceitti) in Mode gebracht, das in Deutschland durch die Dichter der sog. zweiten Schlesiſchen Schule mit schwülstiger Geziertheit und lüſterner Pikanterie nachgeahmt wurde. Sein Hauptwerk das lyrische Epos „L'Adone“ (1623). IV 269, 490.
- Marivaux, Pierre Carlet de Chamblain de, aus Paris (1688—1763), Theaterdichter und Romanschriftsteller. In seinen Lustspielen schaffte er den Harlekin ab und ließ ihn nur noch gelegentlich als Pasquin oder Trivalin zu. Der bis zur Geziertheit anmutige und ungespitzte Dialog ist mit der Bezeichnung Marivaudage schon von den Zeitgenossen lächerlich gemacht worden. Auf die Entwicklung des deutschen Lustspieles gewannen seine Stücke großen Einfluß. Seine einzige Tragödie „Hannibal“ überſetzte Lessing 1748 in Leipzig. V 91—93, 103, 129—131, 305, 427, 428, 430.
- Marliani, Bartholomäus aus Mailand (gest. um 1560). Von ihm erschien 1544 die erste große wissenschaftliche Topographie von Rom. IV 315f., 481.

- Marmontel, Jean François aus Vort (1723—1799). Sein berühmtestes Werk, die „Contes moraux“ (1765), das ihm die Pforten der Akademie öffnete, hat er selbst zu mehreren Operntexten verwertet. Von seinen Tragödien hatten nur „Denys le Tyran“ (1748) und „Aristomène“ (1749) Erfolg. Seine „Poétique française“ emanzipiert sich in mehreren Punkten von dem französischen Klassizismus. IV 370; V 76, 77, 134, 148—160, 164, 424.
- Marnix, Philipp v., Herr von Mont-Sainte-Aldegonde aus Brüssel (1538—1598), Staatsmann und Literat, Führer im Befreiungskampfe der Niederlande. Seinen „Bienenkorb“, eine scharfe erfolgreiche Schrift des Calvinisten gegen Katholiken und Lutheraner, hat Fischart ins Deutsche übersetzt. IV 62.
- Marpurg, Friedrich Wilhelm (1718—1795), Musiktheoretiker, seit 1749 fast ständig in Berlin, wo er als Kriegsrat und Lotteriedirektor starb. I 182.
- Marshall, John Baronet of, aus London (1602—1685), Verfasser des Werkes „Canon chronicus aegyptiacus, ebraicus usque ad imperii persici initia“ (London 1672). IV 30, 496.
- Martialis, Marcus Valerius aus Bithuliz in Spanien (40—100 n. Chr.), der bedeutendste Epigrammatiker der Römer, verfaßte 15 Bücher Sinngedichte. I 36; IV 127.
- Marthyn, John aus London (1699—1768), Professor der Botanik in Cambridge. Seine Ausgabe von Virgils „Georgica“ mit Übersetzung und naturwissenschaftlichen Notizen erschien 1741. IV 200 ff.
- Masceov, Johann Jakob aus Danzig (1689—1761), Theolog, Jurist und Historiker, Professor in Leipzig. Seine unvollendete „Geschichte der Deutschen bis auf den Abgang der Merowingischen Könige“ (2 Bde, 1726—1737) mit seiner programmatischen Vorrede über seine Methode ein grundlegendes Werk der deutschen Historiographie. Vgl. Görlitz, „Die histor. Forschungsmethode Joh. Jak. Masceovs“, Leipzig 1901. IV 152.
- Mason, William aus Ringston-upon-Hull (1724—1797), antifizierender Dichter. Seine Dramen „Elfrida“ (1752) und „Caractacus“ (1759) tragen die Bezeichnung „written on the model of the ancient Greek Tragedy“. V 422, 427.
- Massillon, Jean Baptiste (1663—1742). Der jüngste der großen französischen Redner, die unter dem Namen Les trois génies de la chaire zusammengefaßt werden. 1696 kam er nach Paris, wurde Hosprediger, Bischof und Akademiemitglied. Bourdaloue faßte seine Bewunderung in die bescheidenen Worte: Illum oportet crescere, me autem minui. Bossuets Urteil dagegen war nach der ersten Predigt in Versailles wenig schmeichelhaft. Massillon übte Mäßigung im rhetorischen Schwung, Kraft paarte sich bei ihm mit Milde, Würde mit Anmut, und allzeit fand er neue Wege zum Herzen der Hörer. Voltaire charakterisiert ihn: „Le Racine de la chaire et le Cicéron de la France“. IV 43.
- Mauvertuis, Pierre Louis Moreau de, aus St. Malo (1698—1759), Mathematiker und Schöngest, 1737 von Louis XV. mit der Leitung

- einer Gradmessung in Lappland betraut, 1741 von Friedrich dem Großen zum Präsidenten der Berliner Akademie ernannt. I 181, 199.
- Mazzuoli, Francesco aus Parma (1503—1540), italienischer Maler, unter dem Namen „Parmeggianino“ bekannt. IV 371.
- Mead, Richard aus Stepney (1673—1754), bedeutender englischer Mediziner, Leibarzt König Georgs II. I 26.
- Meier, Georg Friedrich aus Ammendorf (1718—1777), Professor der Philosophie in Halle, ein Schüler Baumgartens, Anhänger der Schweizer und Bewunderer Klopstocks. Seine „Beurteilung des Selbengebichts ‚Der Messias‘“ erschien 1749—1752. I 178, 185.
- Meier von Kuonau, Johann Ludwig (1705—1785), schrieb besonders Vogelfabeln. Er holte die Anregung aus dem engen Verhältnis zu der Natur, das ihm als Jäger eigen war. Die Unmittelbarkeit der Anschauung, das kluge Naturverständnis, die Einfachheit und Knappheit des Vortrags sind die wertvollen Vorzüge der Fabeln dieses Landjunkers, der nichts mit dem gelehrten Literatentum gemein hatte. Bodmer brachte die Stückchen des benachbarten Freundes an die Öffentlichkeit. IV 257.
- Meil, Johann Wilhelm aus Altenburg (1733—1805), Maler und Kupferstecher, besonders berühmt durch seine in Chodowieckis Art ausgeführten Biquetten und Illustrationen, mit denen er auch mehrere Titelblätter Lessingscher Werke versah. IV 99.
- Meinhard, Johann Nikolaus (eigentl. Gemeinhard) aus Erlangen (1727—1767), von Haus aus Theolog, führte als Hauslehrer, Hofmeister und Privatgelehrter ein unstetes Wanderleben, das durch seine hypochondrische Veranlagung verschuldet war. Seine „Versuche über den Charakter und die Werke der besten italienischen Dichter“ erschienen Braunschweig 1763—1764; den dritten Band gab Jagemann 1774 heraus. Seine Übersetzung von Homers „Grundsätzen der Kritik“ (1763—1766) wurde in späteren Auflagen von Ramler, Engel und Schäg besorgt. IV 269ff., 271ff., 383.
- Meister, Herausgeber einer „Anweisung und Exempel mehrenteils lustiger und annehmlicher Epigrammatum“ (1726). IV 120.
- Mela, Pomponius, lebte in Spanien und verfaßte um die Mitte des ersten christlichen Jahrhunderts seine drei Bücher „De chorographia“, die früheste Beschreibung der alten Welt. Neben dem Geographischen wird auch das Sittengeschichtliche berücksichtigt. Der Stil zeugt von rhetorischer Bildung. IV 193.
- Melitus, richtiger Meletos (Anfang des 4. Jahrh.), mittelmäßiger athenischer Tragiker, einer der drei Ankläger des Sokrates. IV 37.
- Menander, Sohn des Diopetthes aus Athen (um 340—290 v. Chr.), der bedeutendste Dichter der neueren attischen Komödie, von dessen mehr als 100 Komödien nur wenige Fragmente erhalten sind. Von Terenz und Plautus wurden mehrere seiner Stoffe nachgebildet. V 359, 360, 371, 373, 389, 398, 401, 402, 403, 405, 406.
- Menantes, Schriftstellernamen für Christian Friedr. Hunold aus Wandersleben (1680—1721). Ein galanter Poet, Übersetzer von Lafontaines Fabeln, Librettist der Hamburger Oper. IV 123.

- Mendelssohn, Moses aus Dessau (1729—1786), Berliner Popularphilosoph, seit 1754 mit Lessing befreundet; Teilnehmer an den Literaturbriefen. Der mit Lessing gemeinsam abgefaßten Schrift „Pope ein Metaphysiker“ (1755) gingen im gleichen Jahre seine „Philosophischen Gespräche“ und seine Briefe „über die Empfindungen“ voraus. Über seinen Einfluß auf Lessing vgl. Ludwig Goldstein, „Moses Mendelssohn und die deutsche Ästhetik“, Königsberg 1904. IV 39, 267, 396 ff., 441—448; V 224, 225, 311, 319.
- Mengs, Anton Raffael aus Nuffig (1729—1786), berühmter Maler, größtenteils in Rom, Freund Winckelmanns, unter dessen Einfluß seine theoretischen Schriften stehen. IV 371.
- Menz, Friedrich aus Lütgendortmund (1673—1749), Professor der Weltweisheit, Poesie und Naturlehre in Leipzig, Zensor. I 181.
- Merian, Maria Sibylla aus Frankfurt a. M. (1647—1717), heiratete 1665 den Maler J. Andr. Grass, trennte sich von demselben nach zwanzigjähriger Ehe und ging 1696 auf fünf Jahre nach Surinam, um die Insektenwelt zu studieren. Die Frucht dieser Reise ist ein mehrfach aufgelegtes Kupferwerk, das zuerst 1705 erschien. IV 107.
- Merian, Matthäus d. Ä. aus Basel (1593—1650), ihr Vater, Kupferstecher, berühmt vor allem durch seine „Topographia“, die die Abbildungen der wichtigsten Städte Europas enthält. IV 107.
- Merkel, schwäbischer Prediger, der im Jahre 1751 mit einer Berechnung der Quadratur des Kreises hervortrat. Vgl. Schubert, Die Quadratur des Kreises in berufenen und ungerufenen Köpfen; Hamburg 1889, S. 32. I, 35.
- Metastasio, Pietro Antonio Domenico Bonaventura, eigentlich Trapassi aus Rom (1698—1782), Verfasser von Singspielen, Opern und Kantatentexten. IV 504.
- Metrodor, Grieche des 2. Jahrh. v. Chr., zugleich Philosoph und Maler. Er wurde, wie Plinius erzählt, von den Athenern 167 v. Chr. dem Aemilius Paullus als Erzieher seiner Kinder nach Rom gesandt. IV 294.
- Meursius, Jan de Meurs aus Loosduynen beim Haag (1579—1639), Professor der Geschichte zu Sorö. IV 350, 474.
- Meziriac, Claude Gaspard Bachet, Sieur de, aus Bourg-en-Presse (1581—1638), Kommentator des Dvid. IV 382.
- Michelangelo Buonarroti aus Chiusi (1475—1564), Bildhauer, Maler und Architekt, der bedeutendste Künstler der italienischen Renaissance. IV 475.
- Milton, John aus London (1608—1674), Dichter und Staatsmann. Nach beschreibenden Jugenddichtungen trat er als Schriftsteller mit einer Reihe verschiedenartiger Pamphlete wirkungsvoll hervor. 1665 begann der Erblindete sein gewaltiges Gedicht „Paradise lost“, das 1667 erschien. 1671 folgte das schwächere Gegenstück „Paradise regained“; im gleichen Jahre seine verfehlte Tragödie „Samson Agonistes“; Bodmers deutsche Übersetzung des „Verlorenen Paradise“ zuerst 1732. I 62, 75, 112; III 94; IV 98, 135, 172, 220, 224, 358, 443 ff., 482—485, 489 f.; V 52.

- Mirabeau, Victor de Riqueti, Marquis de, aus Vertuis (1715—1789), der Vater des berühmten Politikers, ein Gönner Rousseaus, der nach abgeschlossener Militärkarriere als erfolgreicher populärphilosophischer und nationalökonomischer Schriftsteller hervortrat. Seine Schrift „L'ami des hommes“ erschien 1756. IV 138.
- Mitternacht, Johann Sebastian aus Hardisleben (1613—1679), Theolog, starb als Hofprediger in Zeit. Außer geistlichen Dichtungen und Dramen trat er mit einer „Praxis rhetorica“ hervor. IV 230.
- Molière, eigentlich Jean Baptiste Poquelin aus Paris (1622—1673), der größte französische Lustspielschreiber, zugleich Schauspieler und Schauspielunternehmer. Ein deutscher Molière zu werden, war Lessings Ziel in der Leipziger Studentenzeit. I 34, 74, 180. 184, 186; IV 272; V 62, 74, 78, 104, 133, 134, 223, 231—233, 297, 355, 375, 419—421, 427, 431.
- Montesquieu, Charles de Secondat aus La Brède (1689—1755), philosophisch-politischer Schriftsteller. Sein erstes Werk die „Lettres persanes“ (1721), sein berühmtestes „L'esprit des lois“ (1748). IV 272; V 173.
- Montfaucon, Bernard de, aus Soulagne (1655—1741), Benediktinermönch, der ein großes Bilderwerk in 15 Bänden herausgab, „L'antiquité expliquée“. IV 301, 302, 315 ff., 319, 331, 339, 477—479.
- Montiano y Luchando, Don Agostino aus Valladolid (1697—1765), Nachahmer der französischen Tragödie. Von seiner 1750 erschienenen „Virginia“ gab Lessing einen Auszug in der „Theatralischen Bibliothek“. Über die Beziehungen zur „Emilia Galotti“ vgl. die Einleitung zu diesem Stücke. V 289.
- Moore, Edward aus Abingdon (1712—1757), Fabelschreiber und Dramatiker. Sein „Gamester“ (1753) beeinflusste die Entwicklung des bürgerlichen Dramas in Deutschland, nachdem er als „Beverley“ aus dem Französischen übertragen war. V 428.
- Morhoff, Daniel Georg (1639—1691), Professor in Kiel und nützlicher Poet. Er hat durch seinen „Unterricht von der Deutschen Sprache und Poesie, deren Ursprung, Fortgang und Lehrlänge“ (1682) den Grundstein für die deutsche Literaturgeschichtswissenschaft gelegt. IV 68, 120, 130.
- Moschus aus Siphnos (um 150 v. Chr.), bukolischer Dichter. III 115.
- Möser, Justus aus Osnabrück (1720—1794), Syndikus seiner Vaterstadt und historischer Schriftsteller. Seine gegen Gottsched gerichtete Schrift „Harlekin oder Verteidigung des Groteskenomischen“ erschien 1761. V 93.
- Mosheim, Johann Lorenz (1694—1755), Professor der Theologie erst in Helmstädt, dann in Göttingen, ein fruchtbarer, wenn auch nicht originaler Schriftsteller, „weder Pietist noch Orthodox“, genoss das höchste Ansehen als Gelehrter und Redner, besonders durch seine Predigtsammlung. Vgl. Heußis Monographie. I 140; IV 44, 46, 233.
- Münchhausen, Gerlach Adolf, Freiherr v. (1688—1770), hannoverscher

- Staatsmann, Begründer und erster Kurator der Göttinger Universität (1737). IV 193.
- Murphy, Artur aus Clomquin (1727—1805), Schauspieler und Dramatiker, Bearbeiter Voltaires. Sein dreiaktiges Drama „The deserted Island“ (1760) geht auf Metastasio zurück. V 428.
- Muschenbroek, Pieter van, aus Leiden (1692—1761), berühmter Physiker, Professor in seiner Vaterstadt. I 199.
- Mylus, Christlob aus Reichenbach in der Lausitz (1722—1754), Lessings Vetter, der ihn in Leipzig in die Theaterkreise, in Berlin in den Journalismus einführte. Vgl. das Lebensbild in Teil I, S. XVIII—XXVI. Neben naturwissenschaftlichen und journalistischen Arbeiten trat er mit einer Reihe von Lustspielen und Schäferstücken hervor. IV 55; V 428.
- Myron aus Eleutherä (5. Jahrh. v. Chr.), attischer Bildhauer. IV 303, 394.
- Naageorgus, eigentlich Thomas Kirchmeyer aus Subelschmeiß bei Straubing (1511—1578), lutherischer Geistlicher, der mit leidenschaftlichen Kampfdramen in lateinischer Sprache („Pammachius“, „Mercator“) für die Reformation eintrat. Einem Stuttgarter Druck seines Dramas „Judas Iscariotes“ gab er lateinische Übertragungen von Sophokles' „Nias“ und „Philoctet“ bei. IV 309.
- Nardini, Samiano aus Florenz (gest. 1661 in Rom) Philolog. IV 486.
- Naso s. Ovidius.
- Naumann, Christian Nikolaus aus Baugen (1720—1797), Literat, aus der Leipziger Zeit mit Lessing wie mit Mylius und Kästner bekannt und in Wittenberg eine Zeitlang Lessings Stubengenosse. Als unfähiger Nachahmer Klopstocks und Bodmers versiel er mit seinem beinahe 8000 Hexameter umfassenden Heldenepos „Minrod“ (1752) dem Fluch der Lächerlichkeit. IV 99.
- Nävius, Gnäus (3. Jahrh. v. Chr.), römischer Dramatiker und Epiker. Sein bedeutendstes Werk das in saturnischen Versen abgefaßte Gedicht „De bello Punico“. V 361.
- Nepos, Cornelius (um 99 bis um 24 v. Chr.), römischer Historiker. Von seinem großen Werk „De viris illustribus“ sind nur 25 Biographien erhalten. IV 420.
- Nero (37—68 n. Chr.), römischer Kaiser. IV 466.
- Neuber, Friederike Karoline geb. Weissenborn aus Reichenbach (1697—1760), berühmte Schauspielerin und Prinzipalin, auf deren Truppe Gottsched sich bei Durchführung seiner Theaterreform stützte. Doch zerfiel sie schließlich mit dem pedantischen Professor, und er mußte es erleben, sich selbst von der „Schülerin“ unter lautem Beifall des Publikums auf der Bühne parodiert zu sehen. Als Lessing nach Leipzig kam, war ihr Stern schon im Erbleichen; 1748 brachte sie seinen „Jungen Gelehrten“ zur ersten Aufführung. Sie starb im Elend. Vgl. v. Heden-Esbeck, „Karoline Neuber“, Leipzig 1881. IV 56; V 92.
- Newton, Isaac aus Woolsthorpe (1643—1727), der Begründer der

neueren mathematischen Physik und physischen Astronomie. In seinen letzten Werken („Ad Danielis prophetae vaticinia“ u. a.) verirrte er sich in unklare Mystik.

I 87, 178, 180, 199; IV 113.

Nicolai, Christoph Friedrich aus Berlin (1733—1811), Buchhändler, Lessings Freund, Herausgeber der „Bibliothek der schönen Wissenschaften“ (1757—1760), später der „Allgemeinen deutschen Bibliothek“ (1765—1791), Teilnehmer an den „Briefen, die neueste Literatur betreffend“. Der Vorkämpfer der Aufklärung brachte später durch seine nüchterne Rückständigkeit diese Richtung in Mißkredit.

IV 66, 69 ff., 441 f.

Nikias, griechischer Maler, 4. Jahrh. v. Chr.

IV 417 ff.

Nikomachus (bei Lessing falsch Nicostratus), griechischer Maler um 400 v. Chr.

IV 451

Nikomachus, Sohn des Aristoteles, dessen Ethik ihm zugeeignet ist.

V 371.

Nivelle de la Chaussée s. La Chaussée.

Nonnus aus Panopolis in Ägypten, griechischer Epiker um 400 n. Chr.

Seine „Dionysiaca“ behandeln in 48 Gesängen den Mythos vom Zuge des Gottes Dionysos nach Indien.

IV 332.

Nottingham, Charles Lord Howard, Earl of (1536—1624), englischer Großadmiral unter Königin Elisabeth.

V 112, 235.

Nottingham, Gräfin, seine Gemahlin. V 109, 237 f., 245—248, 253.

Numa Pompilius, der sagenhafte zweite König und Gesetzgeber Roms, der von 715—672 regiert haben soll.

I 197; IV 34. f.

Ogilby, John aus Edinburg (1600—1676), engl. Dichter.

V 425.

Omeis, Magnus Daniel aus Nürnberg (1646—1748), Polyhistor, Mitglied des Pegnizordens, Verfasser einer Rein- und Tichtkunst.

IV 98.

Onatas, äginetischer Bildhauer, tätig um 470 v. Chr.

IV 413.

Opiß v. Boberfeld, Martin aus Bunzlau (1597—1639). Den Namen „Vater der deutschen Dichtkunst“ erwarb er, indem er zuerst neben der in Geltung stehenden lateinischen Kunstpoesie die deutsche Sprache wieder zu Ehren brachte und ihre poetische Behandlung in einer für die folgenden Generationen maßgebenden Weise regelte („Aristarchus“, 1617; „Buch von der deutschen Poeterei“, 1624). Er bemühte sich auch um die ältere deutsche Literatur („Unolied“), doch war seine Abhängigkeit von fremdländischen Vorbildern dem Erblühen einer nationalen Dichtung hinderlich. Muster suchte er bei den Italienern, Spaniern, Niederländern, Engländern und Franzosen; ja, er begründete eigentlich die Tyrannei des französischen Geschmacks. Mit der Übersetzung von Sidneys „Arcadia“ und seiner „Schäfersci von der Rimsen Hercinie“ führte er die fremde Schäfersci ein; seine „Dasue“ ist das erste deutsche Opernlibretto; zu erwähnen ist auch seine Übersetzung von Sophokles' „Antigone“. Der Zeit Lessings noch galt er als der große Prophet; Leipzig und Zürich konfurierten, seine Werke den Zeitgenossen wieder lebendig zu machen.

I 177; IV 89, 120 f., 127, 130.

- Oporinus, eigentlich Johannes Herbstler aus Basel (1507—1568), berühmter Buchdrucker. Einen „Catalogus librorum per Johannem Oporinum excussorum“ fügte Jokiſch 1569 seiner Gedächtnisrede bei. IV 309.
- Orville, Jakob Philipp d', aus Amsterdam (1696—1751), Antiquar und Reiseschriftsteller. Aus Italien brachte er eine Abschrift des Romans „Chaireas und Kallirhoe“ von Chariton mit. Sein Werk über Sizilien benutzte noch Goethe auf der italienischen Reise. IV 193; V 206.
- Ossenfelder, Heinrich August aus Dresden (1725—1801), Schul- und Studiengenosse Lessings, der ihn während des Aufenthaltes im Vaterhause durch eine gereimte Epistel zurückrief. Seine „Oden und Lieder“ erschienen 1753; im Jahre 1751 seine beiden Lustspiele: „Die Weiberstipendien oder die wohlfeile Miete der Studenten“ und „Der Faulle und die Vormünder“, die Lessing am 6. März 1751 in der Vossischen Zeitung erbarmungslos herunterriß. I 34.
- Ottway, Thomas aus Trotton (1651—1685), englischer Dramatiker. Seine bekanntesten Tragödien „Don Carlos“ (1676), „The orphan“ (1680) und „Venice preserved“ (1681). V 83.
- Ovidius Naso, Publius aus Sulmo (43 v. Chr. bis 17 n. Chr.), berühmter römischer Dichter (Metamorphosen, Liebeskunst, Fasten, Briefe aus dem Pontus, Heroiden). I 38, 62, 197, 200; IV 300, 331 f., 335, 341, 349, 388, 406, 430 f., 490.
- Padrino, Joseph, Buchdrucker in Sevilla. V 256.
- Palingenius, Marcellus Stellatus, italienischer Dichter des 16. Jahrhunderts, Verfasser des lateinischen Gedichtes „Zodiacus vitae“ in 12 Büchern. IV 30.
- Palissot de Montenoy, Charles aus Nancy (1730—1814), Gegner Rousseaus und der Enzyklopädisten, die er in Komödien („Le cercle“ 1755; „Les philosophes“ 1760) und in prosaischen Schriften („Petites lettres contre de grands philosophes“ 1756) zum Gegenstande seines Spottes machte. V 354—358.
- Palmerius, Jakob, eigentlich Jacques de Paulmier aus Gretnesmil (1587—1670), Philolog. IV 425.
- Palthen, Johann Franz v. (1724—1804), Jurist, reißt sich in die Leipziger Anakreontikerschule durch seine erste Veröffentlichung: „Anakreontische Versuche“ (1750). Sein zweites poetisches Buch: „Versuche zu vergnügen“ (1758) rezensiert Lessing im 5. Lit. Bf. Außer Thomson und John Gay's Fabeln (1758) übersetzte er Blacmores „Creation“ und Senecas Briefe (1765), — trat dann nicht mehr hervor. IV 26 f., 30 ff.
- Palthenius, Johannes aus Wolgast (1672—1710), Professor der Philosophie und Geschichte in Greifswald. IV 30.
- Parmisano s. Mazzuoli.
- Parrhasius aus Ephesus, griechischer Maler um 400 v. Chr. IV 424.
- Parthenius, römischer Kunsthandwerker. IV 423, 466.

- Pasiteles, Bildhauer aus dem 1. Jahrh. v. Chr., Haupt einer Schule, die in Anlehnung an ältere Werke schuf. IV 411.
 Pasquilini, richtig Pasqualini, Marc Anton (Anfang des 17. Jahrh.), päpstlicher Sänger. IV 395.
 Patäkus. Unter diesem Namen soll Mesop nach seinem Tode wiedergekehrt sein; wahrscheinlich steht der Name mit seiner sagenhaften Zwerggestalt in Verbindung; *παταυοί* hießen die zwerghaften Götterbilder, die an den Vorderteilen der phönizischen Schiffe angebracht waren. IV 257.
 Paulus aus Tarsoß, Apostel (gest. um 63 n. Chr.). IV 245.
 Pausanias (2. Jahrh. n. Chr.), griechischer Geograph aus Kleinasien. Sein Reiserwerk *περὶ ἡρώων τῆς Ἑλλάδος* enthält in 10 Büchern die Beschreibung der griechischen Landschaften. Das vierte Buch, das Messenien gilt, enthält im 3. Kapitel die Geschichte der Merope. IV 300, 340, 342, 346, 379, 412, 414, 497; V 165.
 Pausanias, pornographischer Maler. IV 298, 463.
 Panon, griechischer Tiermaler, wahrscheinlich gegen 400 v. Chr. IV 298.
 Panw, Jan Cornelis de, aus Utrecht (gest. 1749), Philolog, Herausgeber des Anacreon. IV 382.
 Payne, George, ein bekannter Freimaurer des 18. Jahrhunderts. VI 88.
 Peirescius, Nicolas Claude Fabry, Seigneur de Peiresec (1580—1637), berühmter Mäcen. IV 121.
 Pembroke, Thomas Graf v. (1656—1733), nahm unter drei Königen höchste Staatsämter ein, war Lord der Admiralität, Lord-Siegelbewahrer, Großadmiral von England und Irland, Lord-Statthalter von Irland und erst unter Wilhelm III., dann unter Georg I. mehrmals Mitglied des Regentschaftsrates bei Abwesenheit des Königs. VI 55.
 Perikles (gest. 429 v. Chr.), der größte athenische Staatsmann. IV 424; V 372.
 Perrault, Charles aus Paris (1628—1703), französischer Schriftsteller, berühmt durch seine Märchenammlung „Contes de ma mère Poye“ (1697) und durch seine travestierte Aeneis. In seinem Gedicht „Le siècle de Louis le Grand“ (1687) wie in seiner vierbändigen „Parallèle des anciens et des modernes“ (1688 bis 1696) suchte er die Überlegenheit der modernen Kultur über die Antike zu begründen. IV 376.
 Petersen, Johann Wilhelm aus Osnabrück (1649—1727), Theolog, ein Schüler Speners, eine interessante Erscheinung aus den Religionsbewegungen seiner Zeit. Neben einer stattlichen Reihe theologischer Schriften veröffentlichte er die Gedichtsammlungen: „Stimmen aus Zion zum Lobe des Allmächtigen“ (1696) und „Neue Stimmen“ (1701). 1720 erschien „Uranias s. opera Dei magna, carmine heroico celebrata“. IV 35 ff.
 Petit, Samuel aus Nîmes (1594—1643), Philolog. IV 424 f., 508.
 Petrarca, Francesco aus Arezzo (1304—1374), als Gelehrter ein Erwecker des klassischen Altertums, als Dichter der bewunderte Genius der Frührenaissance. IV 31, 269, 271.

Petronius Arbitr., Gaius (gest. 67 n. Chr.), Verfasser eines satirischen Romans, dessen bedeutendstes Stück das „Gastmahl des Trimalchio“. Darin auch die Beschreibung einer Gemäldesammlung.

IV 317, 318, 463, 481 f.; V 161, 162.

Pfaff, Christoph Matthäus aus Stuttgart (1686—1760), angesehenen protestantischer Kirchenhistoriker, der mit Massey über die sogenannten Fragmente des Jrenäus, die er in Turin entdeckt hatte, in Streit kam.

V 185.

Pfessel, Gottlieb Konrad aus Kolmar i. E. (1736—1809), Begründer und Leiter einer Kriegsschule in seiner Vaterstadt, zuletzt Präsident des evangelischen Konsistoriums. Als Fabeldichter ist er noch heute populär („Die Tabakspfeife“); seine Dramen („Theatralische Belustigungen“ 1765—1774; „Der Einsiedler“ 1761; „Der Schatz“ 1762; „Philemon und Baucis“ 1763) sind unbedeutend.

V 79, 428.

Phädon, athenischer Archont im Jahre 476 v. Chr.

IV 425.

Phädrus, Freigelassener des Augustus, römischer Fabeldichter, Übersetzer und Nachahmer des Aesop.

I 149, 150, 151, 153;

IV 190 ff., 416, 467.

Pherekrates aus Athen (um 430 v. Chr.), Dichter der älteren attischen Komödie.

V 372.

Phidias, der berühmte athenische Bildhauer (nach 450 v. Chr.).

IV 393 f.; V 381.

Philemon, Sohn des Damon aus Syrakus (361—263 v. Chr.), Dichter der neueren attischen Komödie, Rivale des Menander, Vorbild des Plautus.

V 61, 371.

Philipp II., König von Spanien (1527—1598).

V 291.

Philippus aus Tessaionich (1. Jahrh. n. Chr.), Dichter der griechischen Anthologie.

IV 305.

Philochares, griechischer Maler.

IV 418.

Philostratus, Flavius, griechischer Schriftsteller (um 200 v. Chr.), Verfasser von zwei Büchern Gemäldebeschreibungen.

IV 305.

Philogenos aus Nythera (um 435—380), griechischer Dithyrambendichter, lebte längere Zeit am Hofe des älteren Dionysos von Sizilien, der ihn seines Freimutes wegen zur Arbeit in den Steinbrüchen verurteilte. Darauf verspottete Philogenos den Fürsten im berühmten Dithyrambos „Nyklops“. Von seinen Werken sind uns nur Bruchstücke erhalten.

IV 264.

Phormis (5. Jahrh. v. Chr.), Komödiendichter in Syrakus, Zeitgenosse des Epicharmus.

V 372.

Phraates, König der Parther (2. Jahrh. v. Chr.), Bruder der Mithridates.

V 135.

Pighius, Stephan Vinandus (1520—1604), berühmter niederländischer Philolog.

IV 193.

Piles, Roger de, aus Clamecy (1635—1709), französischer Kunstschriftsteller, Kommentator des Du Fresnoy.

IV 322.

Pindar (522—442 v. Chr.), griechischer Chorlyriker.

I 197; IV 32, 77—83, 147, 437; V 153.

- Piräicus (bei L. Pyreicus), griechischer Maler unbekannter Zeit.
IV 298.
- Pisander aus Samiros auf Rhodos, griechischer Lyriker, wahrscheinlich
des 7. Jahrhunderts.
IV 316.
- Plato, Sohn des Ariston aus Athen (427—348 v. Chr.), Schüler des
Sokrates, neben Aristoteles der größte Philosoph des Altertums.
I 178, 197; IV 39, 171, 178, 197; V 373, 382.
- Plautus, Titus Maccius aus Carfina (254—184 v. Chr.), römischer
Lustspielbichter, dessen 20 erhaltene Komödien griechischen Vor-
bildern nachgebildet sind. In den „Beiträgen zur Historie und
Aufnahme des Theaters“ ließ Lessing 1750 seine „Abhandlung von
dem Leben und den Werken des M. Accius Plautus“ erscheinen; im
Anschluß daran eine Übersetzung der „Gefangenen“ (Captivi) mit
folgender Kritik. Die Übersetzung „Justin“ (Bearbeitung des Pseu-
dolus) blieb Fragment; das Lustspiel „Der Schatz“ (nach dem
Trinummus) erschien 1750. I 34, 184, 197; III 96, 291—331.
V 53, 60, 61, 103, 239, 240, 291, 361, 370, 377.
- Plinius, Gajus Pl. Secundus, der Ältere (23—79 n. Chr.), aus reicher
Familie, bekleidete eine Reihe angesehenster Staatsämter in den
römischen Provinzen. Er erwarb sich eine außerordentliche Gelehr-
samkeit, die er in einer großen Reihe von Schriftwerken niederlegte.
Erhalten ist nur sein ungeheures enzyklopädisches Werk „Historia
naturalis“ in 37 Bänden. Es umfaßt eine Darstellung der Physik
und Astronomie, eine Übersicht der Geographie und Ethnographie,
eine allgemeine Naturgeschichte mit medizinischem usw. Anhang und
berücksichtigt auch die Kunstwerke im Hinblick auf ihr Material.
IV 194, 297—299, 303, 342, 350, 377, 379, 392 f.,
410 f., 413—419, 424 f., 459, 470, 474, 485 ff.; V 378.
- Plinius, Gajus Cäcilius Secundus, der Jüngere, aus Como (zwischen
60 und 114 n. Chr.), Neffe und Adoptivsohn des vorigen. Von
seinen Werken sind Briefe und ein „Panegyricus“ (Dankagung an
Trajan für Verleihung des Consulats) erhalten. IV 470.
- Plutarch aus Thäronea (etwa 46 bis nach 125 n. Chr.), griechischer
Schriftsteller, Erzieher des Hadrian. Neben seinen philosophischen
„Moralia“ sind vor allem die parallelen Lebensbeschreibungen be-
rühmter Griechen und Römer („Vitae parallelae“) von hoher
Bedeutung. An ihnen nährte sich der Heroenkultus der Geniezeit.
IV 264, 343, 358, 508; V 165, 173, 186, 291, 389.
- Poisson, Philippe aus Paris (1682—1743), Schauspieler und Dra-
matiker, Verfasser des Lustspiels „Le mariage fait par lettres de
change“. V 428.
- Polybius, Sohn des Lykortes aus Megalopolis, griechischer Historiker
um 250 v. Chr. IV 24, 342; V 174.
- Polydeukes (Polydektes), griechischer Bildhauer aus unbekannter Zeit.
IV 412 f.
- Polydorus, rhodischer Bildhauer, einer der Künstler der Laokoongruppe.
IV 410, 475.

Polygnotus aus Thasos, griechischer Maler um 460 v. Chr.

IV 298, 379 f., 480.

Polykletus von Sikyon, griechischer Bildhauer um 450 v. Chr., Haupt der argivischen Schule.

IV 410, 417, 467.

Pomponius Mela, römischer Geograph aus dem 1. Jahrh. n. Chr.

IV 467.

Pope, Alexander aus London (1688—1744), wegen des „triftigen“ Sinnes und der korrekten Form seiner Dichtungen „the prince of rhyme and the grand poet of reason“ genannt, steht im Mittelpunkt des englischen Klassizismus und pflegte mit seiner Schule das Lehrgedicht, die moralische Fabel, Satire, Elegie und Idylle. Die größte Verbreitung und Wirkung fand in Deutschland der „Essay on criticism“ (1709), der sich mit Boileaus „Art poétique“ eng berührt, das komische Heldengedicht „The rape of the lock“ (1712), das manche Nachahmung bis zu den abstrusesten bei uns hervorrief; ferner die „Dunciade“ (Dunce = Dummkopf) 1729, eine Satire gegen fast alle gleichzeitigen englischen Schriftsteller, veranlaßt durch eine gerechte Kritik seiner Shakespeareausgabe. Ihr entnehmen die Züricher den gebräuchlichsten Schmeichelnamen für Gottsched: der deutsche Duns, und diesen Spott treibt Lessing mit ihnen im Epigramm „Antwort auf die Frage: Wer ist der große Duns“. Wieland plante auch eine Dunciade für die Deutschen, vollendete aber nur eine „Ankündigung“ (1755) und im folgenden Jahre ein „Schreiben an den Verfasser der Dunciade“. — Pope wurde, besonders auf Grund seines „Essay on man“ („what ever is, is right“) als Vertreter des Optimismus Leibnizscher Richtung in Anspruch genommen. Die Berliner Akademie hatte unter dem Einfluß ihres auf Leibniz' Ruhm eifersüchtigen Präsidenten Mauerpertuis als Preisaufgabe die Vergleichung des Popeschen mit dem Leibnizschen System gestellt und die schlechte Arbeit eines Reinhard gekrönt, der Pope gegen Leibniz ausspielte. — Darauf schrieb Lessing in Verbindung mit Mendelssohn sein Büchlein „Pope ein Metaphysiker!“, das zu beweisen sucht, ein Dichter vertrete als Dichter kein philosophisches System.

I 142; IV 25 f., 92, 105 f., 224, 263, 370, 376, 396, 469, 490; V 391.

Pordage, John aus London (1607—1681), Wunderarzt und Mystiker, beeinflusst von Jakob Böhmes Theosophie.

IV 141.

Pordenone, eigentlich Giovanni Antonio de Corticellis, aus Pordenone (1483—1539), italienischer Maler.

IV 408, 475.

Portal, Abraham, englischer Dramatiker des 18. Jahrhunderts. Seine Tragödie „Olinde and Sophronia“ erschien 1758.

V 427.

Posidonius aus Ephesus, Erzgießer zur Zeit des Pompejus.

IV 411.

Postel, Christian Heinrich aus Freiburg im Lande Sabeln (1658—1705), Advokat in Hamburg, Librettist der Hamburger Oper und Verfasser des Heldengedichtes „Der große Wittekind“. Als Vertreter des Marinismus wurde er von Wernicke angegriffen.

IV 269.

- Potter, John (1674—1747), englischer Geistlicher, gab den Clemenſ Alexandrinuſ heraus. IV 479.
- Praxilla aus Sikyon (ca. 445 v. Chr.), Dichterin, berühmt durch ihre Trinklieder. III 52.
- Praxiteles aus Athen (um 360 v. Chr.), berühmter griechiſcher Bildhauer. IV 411, 413, 466.
- Preiger, Abraham (Anfang des 18. Jahrh.), Geiſtlicher in Mynſen, Kommentator des Lucrez. IV 334.
- Prior, Matthew aus Wimborne (1664—1721), wie Gay aus Popes Kreis, wurde aus einem Kellner durch Verwendung eines Gönners Diplomat am Verſailler Hof und dort vom franzöſiſchen Geiſt ſtark beeinflusst. „Salomon“, ein Lehrgeſicht nach Pope, ohne die ſprachlichen Vorzüge des Muſters, verſeicht in langweiliger Vielrednerei. Aus dem beliebten Volkslied „The nutbrown maid“, das Herder ſpäter in ſeine Sammlung aufnahm, machte er ein langes Epos „Henry and Emma“, das jede Schönheit des Originals vermiſſen läßt. Außerdem dichtete er geſellige Scherzlieder und muntere Liebeslieder franzöſiſchen Stils. IV 92 ff.
- Probbſt, Peter, als Nürnberger Meiſterfinger in den Jahren 1544—1566 nachgewieſen. Gottſched ſammelte ſeine Faſtnachtſpiele. IV 55.
- Protogenes, griechiſcher Maler aus der Zeit Alexanders des Großen. Nach Suidas ſchrieb er zwei Bücher περί γραφικῆς καὶ περί οὐράτων IV 291, 349, 350, 474, 481.
- Pythagoras, Sohn des Mneſarchos aus Samos (um 540 v. Chr.), Philoſoph und Mathematiker. Stifter der pythagoreiſchen Schule in Kroton. Er ſelbſt hat keine Schriften hinterlaſſen. III 115.
- Pythagoras aus Rhegium, griechiſcher Bildhauer um 460 v. Chr. IV 303, 394.
- Pythodoros, Bildhauer aus unbekannter Zeit. IV 412 f.
- Quin, James aus London (1693—1766), ein brauchbarer Schauſpieler, deſſen Ruhm durch Garrick verdunkelt wurde. V 50, 52.
- Quinault, Philippe aus Paris (1635—1688), Verfaſſer von Operntexten, Tragödien und Luſtſpielen. „La mère coquette ou les amants brouillés“ (1664), ſein beſtes Luſtſpiel, ſteht unter Molières Einfluß. Seine Tragödie „Astrate, roi de Tyre“ (1664) forderte Voileaus Spott heraus. V 78, (182).
- Quintilianus, M. Fabius aus Calagurris in Spanien (gegen 100 n. Chr.), römiſcher Rhetor, der in ſeinem Werk über die Redekunſt auch von Malerei und Dichtkunſt ſpricht. IV 291, 302, 509.
- Quintus Calaber, auch Quintus Smyrnaeus, im 4. Jahrh. n. Chr., verfaßte eine Fortſetzung der „Ilias“ unter dem Titel „Poſthomerica“. IV 316 ff., 352, 397, 459.
- Rabelais, François aus Chinon (1495—1553), berühmter franzöſiſcher Satiriker, Verfaſſer des „Gargantua“, der Grundlage für Fiſchart's Geſchichtsklitterung. IV 61 f.
- Rabener, Gottlieb Wilhelm aus Wadſau bei Leipzig (1714—1771), berühmter Satiriker. Im letzten (4.) Teile ſeiner „Sammlung ſatiriſcher Schriften“ (1755) hatte er erklärt, er ſchreibe wohl

- noch, aber zu seinen Lebzeiten werde nichts mehr von ihm erscheinen. Alle seine Manuskripte verbrannten aber bei der Beschließung Dresdens 1760. I 42.
- Racine, Jean Baptiste aus La Ferté-Milon (1639—1699), französischer Tragödiendichter. IV 57, 152, 272; V 116, 122, 211, 312, 336, 337, 339, 343, 375, 422.
- Raffaël Sanzio aus Urbino (1483—1520). II 105; IV 371, 465, 467, 470, 472 f., 475.
- Raleigh, Sir Walter aus Hayes in Devonshire (1552—1618), englischer Seeheld, Begründer der Kolonie Virginia. Ein Gegner des Esser, fand er später den gleichen Tod. V 111, 112, 234, 235, 236.
- Ralph, James (1705?—1762), ursprünglich Schullehrer in Philadelphia, gewann am englischen Hofe Ansehen und verfaßte eine Geschichte Englands. Er war ein Gegner Popes; sein Trauerspiel „Fall of the Earl of Essex“ erschien 1731. V 255.
- Ramler, Karl Wilhelm aus Kolberg (1725—1798), Lehrer der Philosophie und der schönen Wissenschaften am Kadetteninstitut zu Berlin, formgewandter Odenmacher ohne Gefühlswärme, dessen Korrektheit die Zeitgenossen blendete. Seine metrische Feilarbeit und Stilkorrektur schaltete mit den Texten Lessings, G. v. Kleists, Hagedorns, Lichtwerts u. a. oft willkürlich. Lessing gab ihm für die Korrektur seiner Gedichte freie Hand, während er beim „Nathan“ oftmals widersprach. Zu der mit Lessing gemeinsam unternommenen Logau-Ausgabe ist der von Ramler besorgte Text wertlos. I 110; IV 89, 120, 135, 267 f.
- Rapin-Thoyras, Paul de, aus Castres (1661—1725), Geschichtsschreiber. Seine „Histoire d'Angleterre“ (1724 ff.) bildet noch für Schillers „Maria Stuart“ und „Jungfrau von Orleans“ eine wichtige Quelle. IV 166; V 114/115.
- Réaumur, René Antoine Ferchault de, aus La Rochelle (1683—1757), Physiker und Zoolog, Erfinder des Réaumur'schen Porzellans und eines Weingeistthermometers mit einer neuen Skala, die man auch später bei dem Quecksilberthermometer beibehielt. I 180.
- Regnard, Jean François aus Paris (1655—1709), Lustspielsdichter, der Molières Charakterkomödien folgte. Seinen „Joueur“ (1696) bearbeitete Lessing in Leipzig für das Reuber'sche Theater. V 78, 90, 91, 131, 132, 134, 431.
- Regulus, Marcus Atilius, römischer Konsul in den Jahren 267 und 256 v. Chr. Als Gefangener der Karthager riet er den Römern vom Frieden ab und opferte sich so für sein Vaterland. V 359, 373.
- Reimann, Jak. Friedr. aus Gröningen (1668—1743), Polyhistor, zuletzt Superintendent in Hildesheim, gab von 1708—1713 einen sechsbändigen „Versuch einer Einleitung in die historiam literariam sowohl inßgemein als auch in die historiam literariam der Teutschen insonderheit“ heraus. IV 112.
- Reinesius, Thomas aus Gotha (1587—1667), Mediziner und Alter=

- tumsforscher. In seiner Schrift „*Variae lectiones*“ (1650) spricht er zuerst die Ansicht aus, daß die Fabeln des Hyginus Inhaltsangaben griechischer Tragödien enthalten. V 175.
- Reiz, Joh. Friedrich aus Braunsfels (1695—1778), Professor in Utrecht, Herausgeber des *Philosofrat*. IV 387.
- Rémond de Sainte-Albine s. Sainte-Albine.
- Reni, Guido aus Calvenzano (1575—1642), italienischer Maler der Bologneser effektischen Schule. IV 488.
- Riccioli, Giambattista aus Ferrara (1598—1671), Jesuit, Geograph und Chronolog, ein Gegner des kopernikanischen Systems. Seine „*Geographia et hydrographia*“ erschien Bologna 1661. IV 159.
- Riccoboni d. A., Ludovico aus Mantua (1677—1753), Schauspieler und Reformator des italienischen Theaters. Von seiner „*Histoire du théâtre italien*“ (Paris 1727) übersehte Lessing den ersten Teil 1754 für die „*Theatralische Bibliothek*“; im zweiten Teile werden Auszüge aus guten italienischen Stücken gegeben. V 61.
- Richard III. (1452—1485), König von England seit 1483, vorher Herzog von Gloucester. IV 398; V 306—345.
- Richard, Graf von Cornwallis und Poitou (1209—1272), deutscher König während des Interregnums. IV 153.
- Richardson, Jonathan (1665—1745), Porträtmaler und Kunstschriftsteller. Sein Hauptwerk „*Essay on the theory of painting*“ erschien 1715. IV 323, 326, 350, 408, 410, 472, 474, 476, 484, 500.
- Richardson, Samuel (1689—1761), englischer Romanschriftsteller, Verfasser der „*Pamela*“, des „*Grandison*“ und der „*Clarissa*“. IV 119; V 105.
- Richer, David Henri (1685—1748), französischer Fabeldichter. IV 186.
- Rivière du Frénay s. Dufresny.
- Robertson, William (1721—1793), englischer Historiker. Seine „*History of Scotland*“ erschien 1759. V 109.
- Rodogune (2. Jahrh. v. Chr.), Prinzessin der Parther, zweite Gemahlin des Demetrius Nikator von Syrien. V 135 ff.
- Rolliu, Charles aus Paris (1661—1741), Historiker, von dessen „*Römischer Geschichte*“ Lessing 1749—1752 mehrere Teile übersehte. IV 470.
- Romano, Giulio (Julius Romanus) italienischer Maler, Schüler Raffaels (1492—1546). IV 500.
- Romanus, Karl Franz aus Leipzig (1731—1787), Jurist, zuletzt Wirklicher Geheimer Kriegsgerichtsrat in Dresden. Seine Lustspiele entstanden während der Studentenzeit 1755 und 1756 und wurden von der Röchischen Truppe in Leipzig aufgeführt; ein Teil erschien 1761 gesammelt als „*Romödien*“. Vgl. Regeniter, „*R. Fr. Romanus*.“ Heidelberger Dissertation 1901. V 296—305, 388—406, 429.
- Roscius Gallus, Quintus (gest. ungefähr 61 v. Chr.), römischer Schau-

- spieler, Freund des Cicero, der ihn vor Gericht verteidigte und seine Meisterschaft pries. V 49.
- Rosenblüt, Hans (um 1450), Wappendichter und Verfasser von Fastnachtspielen, Vorläufer des Hans Sachs. IV 55.
- Rost, Johann Christoph aus Leipzig (1717—1765), Satiriker und Lyriker (Schäfergedichte), Gegner Gottscheds. I 74.
- Rousseau, Jean Jacques aus Genf (1712—1778), der einflussreichste Schriftsteller des 18. Jahrhunderts. In seinem „Discours sur les arts et les sciences“ beantwortete er eine Preisfrage der Akademie von Dijon dahin, daß die Ausbildung der Künste und Wissenschaften nur eine Verschlimmerung der Sitten bewirkt habe. In ähnlicher Tendenz bekämpfte seine „Lettre à d'Alembert“ das Theater. Sein berühmtester Roman „La nouvelle Héloïse“ erschien 1759. IV 263; V 56—60, 133, 229, 230, 430.
- Rowe, Nicholas aus Little Barford (1674—1718), englischer Dramatiker und poeta laureatus, Herausgeber Shakespeares. Trotz seines großen Erfolges ein mittelmäßiger Dichter. Seine „Tragedy of the Lady Jane Gray“ erschien 1715. IV 26, 172—179; V 83.
- Roxelane (gest. 1561), Favorite des Sultans Soliman II. V 151—160.
- Ruäus, Charles de la Rue (1643—1725), gab Virgils Werke „interpretatione et notis illustrata ad usum Delphini“ 1675 heraus. IV 109, 202, 204, 208, 211.
- Rubens, Peter Paul aus Siegen (1577—1640), der berühmte niederländische Maler. IV 475.
- Ruhig, Philipp, Pfarrer zu Walterfemen, Herausgeber eines Litauischen Wörterbuchs, in dem er Proben der alten Volksesänge (Dainos) gab. IV 87.
- Ruvigny, Henri de Massue, Marquis v. (1610—1689), Vertrauter Ludwigs XIV., Vorkämpfer der Reformierten, der nach dem Edikt von Nantes Frankreich verließ. Der Graf von Galloway, der unter Wilhelm III. im Irländischen und Spanischen Erbfolgekrieg sich hervortat, ist sein Sohn Heinrich (1648—1721). IV 160 f.
- Saal, Justus Heinr. aus Jena (1722—1794), Kreisinspektor in Leipzig. Herausgeber der Sammlung „Abendzeitvertreib in verschiedenen Erzählungen“ (Leipzig 1757—1777). Lessing, der mit ihm befreundet war, regte ihn zur Übersetzung des Goldoni an. I 45.
- Saechi, Andrea (1598—1661), römischer Maler. IV 394.
- Sachs, Hans aus Nürnberg (1494—1576), Schuhmacher und Poet, war dem 17. und 18. Jahrhundert nichts mehr als ein roher, platter Reimschmied. — Goethe erst weckte wieder Achtung und Liebe zu dem Nürnberger Meister. IV 55; VI 51.
- Sack, August Friedrich Wilhelm aus Harzgerode (1703—1786), Oberhofprediger Friedrichs II., gehört mit seinem Berliner Kollegen Spalding zu jenen liberalen Theologen, die orthodoxes Christentum mit modernem Freidenkertum auf Kosten beider vereinigen wollten, eine Richtung, die Lessing energisch bekämpfte. IV 33.

- Sadoleſo, Jacopo aus Rom (1477—1547), Kardinal und Politiker.
Die Ausgrabung der Laokoön-Gruppe begrüßte er mit einem lateinischen Gedicht. IV 294, 324 ff., 327.
- Sainte Albine, Remond de (1699—1778), franzöſiſcher Literat, Redakteur der „Gazette de France“ und des „Mercure“. Verfasser mehrerer Luſtſpiele, Mitglied der Berliner Akademie. Seine 1747 erſchienene Schrift „Le comédien“ überſetzte Leſſing auszugſweiſe in ſeiner „Theatraliſchen Bibliothek“ (1754). V 87.
- Saint-Evremond, Charles de Marguetel de Saint-Denis, Seigneur de (1610—1703), franzöſiſcher Äſthetiker. V 333 f.
- Saintfoix, Germain François Poullain de, aus Rennes (1698—1776), franzöſiſcher Luſtſpieldichter. V 102 f., 296, 305.
- Saintonge, Louiſe Geneviève (1650—1718), franzöſiſche Schriftſtellerin. IV 163 ff.
- Saint-Pierre, Charles Trénée Caſtel, Abbé de, aus St. Pierre-Egliſe (1658—1743), franzöſiſcher Philanthrop. Sein „Projet de paix perpétuelle“ erſchien 1713. IV 32.
- Salſtier, Claude (1685—1751), Profeſſor des Hebräiſchen und Bibliothekar an der Königl. Bibliothek zu Paris. Unter den Arbeiten, die er als Mitglied der Académie des inscriptions in deren Schriften veröffentlicht hat, befindet ſich der Aufſatz „Sur l'origine de la parodie“. IV 266.
- Sappho aus Ereſos auf Lesbos (um 600 v. Chr.), die größte Dichterin des Altertums. IV 388.
- Sealiſer, Julius Cäſar aus Niva (1484—1558), berühmter Philolog. IV 376; V 360.
- Scaramouche, Beiname des Komikers Tiberio Fiorilli aus Neapel (1608—1694), der in der Rolle des Se. auf dem Pariſer italieniſchen Theater große Erfolge erntete. V 419.
- Searron, Paul aus Paris (1610—1660), franzöſiſcher Dichter. Sein berühmteſtes Werk der „Roman comique“ (1651—1657), der ebenſo wie die Novelle „La précaution inutile“ auf ſpaniſche Muſter zurückgeht. V 232.
- Schannat, Joh. Friedr. aus Luxemburg (1683—1739), Jurist und Hiſtoriker. IV 194.
- Schedel, Hartmann aus Nürnberg (1440—1514), Humanist, Phyſikus in ſeiner Vaterſtadt. Seine lateiniſche Weltchronik erſchien 1493. IV 159.
- Scheffer, Johannes Gerhard aus Straßburg (1621—1679), hervorragender Philolog, Herausgeber des Melian und Hygin. Als Profeſſor in Upſala gab er mehrere Schriften zur Geſchichte Schwedens heraus, ſo 1673 die „Lapponia, sive Gentis Regionisque Lapporum Discriptio accurata“. IV 87; V 177.
- Scheiße, Johann Adolf aus Leipzig (1708—1776), Komponist und Muſiktheoretiker, Herausgeber der Hamburger Wochenſchrift „Der kritiſche Muſikus“ (1737—1740). Er ſtarb als dänischer Hoſkapellmeiſter in Kopenhagen. V 122—124.
- Schlegel, Johann Elias aus Meißen (1719—1749). Urſprünglich

Gottschedianer, wick er bereits mit seiner Verteidigung der Komödie in Versen von der platten Nachahmungstheorie ab. Mit seinem späteren Kampf gegen die französische Tragödie wurde er ein Vorläufer Lessings. In seinen „Gedanken zur Aufnahme des dänischen Theaters“ forderte er ein nationales Repertoire; seine Tragödien „Canut“ und „Hermann“ haben den Weg gebahnt, und „Hermann“ hat den jungen Goethe in Leipzig auf heimische Stoffe hingewiesen. Seine Lustspiele lassen erkennen, welche hoffnungsvolle Entwicklung der frühe Tod seinem Talente abschnitt. Er starb als Professor an der Ritterakademie zu Sorö; in Kopenhagen hatte er 1745—1746 die moralische Wochenschrift „Der Fremde“ erscheinen lassen. Sein Bruder Johann Adolf, der Verfasser des parodistischen Schäferspiels „Anedore“ (IV 61), ist der Vater der beiden Romantiker. IV 55, 132, 217, 443; V 23, 24, 73—75, 131, 194, 222—225, 423, 430.

Schmid, Christian Heinrich aus Eisleben (1746—1800), Doktor der Rechte und Professor der Beredsamkeit in Erfurt, später in Gießen. Herausgeber einer „Theorie der Poesie nach den neuesten Grundsätzen und Nachrichten von den besten Dichtern“ (1767), zu denen er 1767—1769 „Zusätze“ erscheinen ließ. Ferner gab er u. a. eine „Biographie deutscher Dichter“ (1769), eine „Anthologie der Deutschen“ (1770/71), in der er Lessings „Damon“ und „Die alte Jungfer“ zum Ärger ihres Verfassers neu ans Licht zog, und die verdienstvolle „Chronologie des Theaters“ heraus. Durch die Plünderung des Göttinger Musenalmanachs im Bunde mit dem Nachdrucker Schwicker (Dodsley & Co.) brachte sich der charakterlose Büchermacher um sein Ansehen. Goethe hat ihn als Marktschreier im „Jahrmaktsfest von Plundersweilern“ verewigt. V 309.

Schmid, Sebastian (1617—1696), Professor in Straßburg, Nachfolger seines Lehrers Dorschäus, hat eine lateinische Übersetzung der Bibel und Kommentare zu den meisten Büchern derselben verfaßt. IV 247.

Schmolke (Schmold), Benjamin aus Brauchitschdorf bei Liegnitz (1672—1737), Prediger in Schweidnitz, bedeutender geistlicher Liederdichter. I 62.

Schönaich, Christoph Otto Freiherr v. aus Amtitz bei Guben (1725—1809), Schübling Gottscheds, der ihn gegen Klopstock aus spielte und ihn für sein Heldengedicht „Hermann oder das befreite Deutschland“ 1752 zum Dichter krönen ließ. Gegen die Schweizer ließ er 1754 „Die ganze Ästhetik in einer Ruß oder Neologisches Wörterbuch“ (neu herausgegeben von Köster, Deutsche Literaturdenkmale 70—81) erscheinen; gegen Lessing und Haller 1756 die plumpe Satire: „Die Ruß oder Gnissel: ein Heldengedicht; mit des Verfassers eigenen Lesearten von ihm selber fleißig vermehrt: Siebente Auflage; dem großen Kellah zugeeignet.“ I 36, 45, 145.

Schröder, Friedrich Ludwig aus Schwerin (1744—1816), ausgezeichnete Schauspieler. Er führte von 1771—1780 und von 1785—1797 die Leitung des Hamburger Theaters, das er von seinem Stiefvater

Adermann übernommen hatte. Während der ersten Periode brachte er Shakespeare in eigenen Bearbeitungen auf die Bühne; in der zweiten Periode pflegte er vorwiegend das Familiengemälde, dem auch seine eigenen Dramen angehören. Vgl. Rigmann, „F. L. Schröder“; Hamburg 1890 f. I 41.

Schultens, Albert aus Gröningen (1686—1750), Professor in Leiden, Orientalist, Verfasser des Werkes: „Vita et res gestae Sultani Saladini auctore Bohadino f. Sjeddadi, nec non excerpta ex historia universali Abulfedae etc. Lugduni Batavorum 1732.“ II 310.

Schwerin, Kurt Christoph Graf v. (1684—1757), preussischer Generalfeldmarschall, einer der populärsten Helden der schlesischen Kriege; fiel in dem Sturm auf Prag. I 109, 111.

Scudéry, Georges aus Le Havre (1601—1664), Dramatiker. Unter seinen sechzehn Stücken befinden sich zwölf Tragikomödien. Seine Schwester Madeleine de Sc. (1607—1701) ist die Verfasserin umfangreicher historischer Romane („Chrus“, „Elsie“ V 333). V 239.

Sebastian, König v. Portugal (1554—1578). Von einem Feldzuge in Afrika kehrte er nicht wieder; vier Abenteurer suchten nacheinander seine Rolle zu spielen. IV 154 ff.

Seleukus (2. Jahrh. v. Chr.), König von Syrien, Sohn des Demetrius Nikator und der Kleopatra. V 135 ff.

Seneca, Lucius Annaeus aus Corduba (4 v. Chr. bis 65 n. Chr.), römischer Philosoph und Tragiker. Lessings Aufsatz „Von den lateinischen Trauerspielen, welche unter dem Namen des Seneca bekannt sind“, erschien in der „Theatralischen Bibliothek“ 1753. IV 273, 313, 382; V 291.

Servius, römischer Grammatiker, wahrscheinlich gegen 400 n. Chr. Kommentator des Virgil. IV 332, 374 f., 414, 430.

Severus, Annius, Freund des jüngeren Plinius. IV 470.

Shaftesbury, Anthony Ashley Cooper Graf v. aus London (1671—1713), Philosoph, der auf die deutsche Ästhetik des 18. Jahrhunderts von Lessing bis Schiller einen großen Einfluß ausübte. Seine Werke ließ er 1711 als „Characteristics of men, manners, opinions and times“ erscheinen, die in Deutschland mehrfach übersetzt wurden, u. a. von dem Theologen Spalding. IV 32, 38, 43.

Shakespeare, William aus Stratsford (1564—1616). Über seine Geltung in Deutschland im 18. Jahrhundert vgl. M. Joachim-Dege, „Shakespeare-Probleme im 18. Jahrhundert und zur Zeit der Romantik“, Berlin 1907. II 70; IV 57, 152, 224, 398 f., 498 f.; V 44, 45, 52, 67—69, 80—83, 292, 307, 308, 312, 334, 380.

Sidney, Sir Philipp aus Penshurst (1554—1586), einer der ersten englischen Prosaiten. Sein Roman „Arcadia“, den Opiz in Deutschland einführte, gewann auf die Entwicklung der Schäferdichtung großen Einfluß. IV 97.

Silanon, Erzgießer aus Athen (4. Jahrh. v. Chr.). V 378.

Simonides von der Insel Keos (556—468), griechischer Dyrker,

- besonders durch seine Epigramme berühmt. Plutarch überliefert seinen Ausspruch über Dichtkunst und Malerei. IV 292, 509.
- Skopas aus Paros (4. Jahrh. v. Chr.), berühmter griechischer Bildhauer. IV 342, 414, 471.
- Smith, Adam aus Kirkealdy (1723—1798), der Begründer der modernen Nationalökonomie. Als Professor der Logik und Moral zu Glasgow ließ er 1759 seine „Theory of moral sentiments“ erscheinen. IV 311 ff.
- Sokrates, Sohn des Sophroniskos aus Athen (470—399 v. Chr.), Philosoph, Lehrer des Plato und Aristoteles. I 196; IV 37 ff., 42, 404; V 33, 151, 213, 371—373, 381.
- Soliman II., der Große (1496—1566), der Sultan, der den Islam zur größten Mächtigkeitskunst brachte. V 148—160, 423.
- Solon, Sohn des Ekkestides, der Gesetzgeber Athens (7. Jahrh. v. Chr.). V 48, 145.
- Sophokles, Sohn des Hipphilos (496—406 v. Chr.), der zweite große attische Tragiker. Lessing begann sein „Leben des Sophokles“ im Jahre 1760; die bereits gedruckten sieben Vögen des Fragmentes wurden erst 1790 durch Eschenburg herausgegeben. IV 58, 213. 294 f., 307 ff., 424 f.; V 136, 312, 339, 382, 383, 384, 386.
- Spanheim, Ezechiel v. aus Genf (1629—1710), Numismatiker. IV 197, 480.
- Spence, Josef aus Kingsclere (1699—1768), Professor der Poesie und Geschichte in Oxford. Sein Dialog „Polymetis“ (1732) suchte die Abhängigkeit der römischen Poesie von der bildenden Kunst nachzuweisen. Unter dem Pseudonym Sir Harry Beaumont ließ er 1753 „Moralties or essays, letters, fables and translations“ erscheinen. Deutsche Übersetzung „Abhandlungen, Briefe, Geschichten und Fabeln aus der Sittenlehre.“ Riegnitz und Leipzig 1761. IV 135, 299, 300, 301, 329—337, 339, 341, 343, 344, 345, 347, 393, 444, 461, 471; V 426.
- Spener, Philipp Jakob aus Rappoltzweiler (1635—1705), Pastor in Frankfurt, Oberhofprediger in Dresden, zuletzt Konsistorialrat in Berlin, der Vater des Pietismus im 17. Jahrhundert, trat auch als geistlicher Dichter hervor. IV 194.
- Spenser, Edmund aus London (1552—1599), ein Freund Sidneys, führte fast gleichzeitig mit Shakespeares dramatischer Wirksamkeit die epische Dichtung zur Höhe. Sein erstes erhaltenes Werk ist der „Schäferkalender“ (1579), eines der frühesten Produkte der barock-unnatürlichen Naturschwärmerei, ohne wahre Poesie, doch eine Probe der großartigen sprachlichen Begabung des Dichters. Sein Meisterstück sprachlichen Wohlklangs ist das „Epithalamium“; sein Hauptwerk die allegorische Dichtung „Teufelsdröckchen“. IV 108, 224.
- v. Spilcker, Offizier in Potsdam, mit dem Gottsched in Briefwechsel stand. Später springt er von Gottsched ab. Die Gedichte, deren Ausgabe Mylius besorgte (vgl. Schönaichs Brief an Gottsched vom 2. September 1752), sind: „Rautemir, Sathre; nebst anderen Übersetzungen“ (Berl. 1752). I 176.

- Spinoza, Baruch aus Amsterdam (1632—1677), Philosoph, der, von Descartes ausgehend, mit der Methode der Geometrie in seiner posthumen „Ethik“ das System des Pantheismus ausgestaltete. Lessing kam ihm, nachdem er sich bereits in Breslau mit ihm beschäftigt hatte, in den letzten Lebensjahren immer näher. IV 112.
- Statius, P. Papinius, römischer Dichter aus Neapel (ca. 45—96 n. Chr.). Außer seinen beiden Epen „Thebais“ und „Achilleis“ sammelte er seine Gelegenheitsgedichte unter dem Titel „Silvae“. IV 333, 336—338, 430, 432.
- Steele, Richard aus Dublin (1672—1729), Essayist, Dramatiker und Politiker. Er gab die Zeitschriften „Tatler“, „Spectator“ (gemeinsam mit Addison) und „Guardian“ heraus, letztere unter dem Pseudonym Nestor Ironside. IV 133.
- Steinbrüchel, Johann Jakob aus Schönholzersweilen (1729—1796), Professor in Zürich, Nachfolger Breitingers. Übersetzer des Pindar und der griechischen Tragiker. IV 77 ff.
- Stephanus, Henricus (Henri Etienne) aus Paris (1528—1598), berühmter Buchdrucker, Herausgeber des Anacreon und Plutarch. IV 358, 382; V 389.
- Sterne, Lawrence aus Clonmel (1713—1768), englischer Humorist, dessen „Empfindsame Reise“ und „Tristram Shandy“ auf Literatur und Geistesleben Deutschlands im 18. Jahrhundert einen weitgehenden Einfluß ausübten. Bode übertrug beide Werke unter Lessings Anteilnahme. V 408.
- Stirling, eigentlich Sterling, James (1718—1755), englischer Dramatiker. V 427.
- Stone, Nicholas aus Woodbury bei Exter (1586—1647), Architekt und Bildhauer VI 88.
- Stoppe, Daniel aus Hirschberg (1697—1747), Konrektor in seiner Vaterstadt. Seine „Neuen Fabeln oder Moralische Gedichte, der deutschen Jugend zum erbaulichen Zeitvertreib aufgesetzt“ (Breslau 1738 bis 1740) sind platte Reimereien von trostloser Nüchternheit. IV 259.
- Stojch, Phil. Baron v. aus Küstrin (1691—1757), Gemmensammler und Kunstfreund. IV 340, 419, 478.
- Strabo aus Amasia in Pontus (66 v. Chr. bis 24 n. Chr.), berühmter Geograph in Alexandria und Rom. IV 350, 474.
- Straparola, Giovan Francesco aus Caravaggio (16. Jahrh.), Novellist, Verfasser der „Piacevoli notti“ (1550—1553). V 232.
- Sturz, Hefserich Peter aus Darmstadt (1736—1779), Privatsekretär des Ministers v. Bernstorff in Kopenhagen. Das Begleitschreiben, das er seinem bürgerlichen Trauerspiele „Julia“ (1767) mitgab, berührt sich mit den Tendenzen der „Hamburgischen Dramaturgie“. Bei einem Besuch Hamburgs trat er Lessing näher und sandte ihm eine briefliche Kritik des „Laokoön“. Vgl. M. Koch, „S. P. Sturz“, München 1879. V 429, 430.
- Stüben, Joh. Friedr. Seine „Dissertatio historico-critica de vero novi orbis inventore“ (Frankfurt a. M. 1714) sah in Martin Behaim den Entdecker der Neuen Welt. IV 159.

Stüben, Peter aus Hamburg (geb. 1710), Lizentiat der Rechte, dann Advokat in seiner Vaterstadt, später Baireuther und Braunschweiger Legationsrat. Er war geschäftig als Übersetzer französischer Dramen (Voltaire's „Brutus“ und „Azire“, Racine's „Britannicus“ und „Phädra“; Corneille's „Ester“). V 115.

Suidas, byzantinischer Lexikograph (10. Jahrh. n. Chr.).

I 158; IV 263, 342.

Sulzer, Johann Georg aus Winterthur (1720—1779), Professor der Mathematik am Joachimsthal'schen Gymnasium in Berlin, Philosoph und Ästhetiker. Sein Hauptwerk die „Allgemeine Theorie der schönen Künste“ (1771—1774). I 110.

Swift, Jonathan aus Dublin (1667—1745), satirischer und politischer Schriftsteller, Verfasser von „Gulliver's Reisen“ (1726). IV 458.

Tacitus, Cornelius (ca. 54 bis ca. 117), römischer Geschichtschreiber.

I 28; IV 75, 152, 196.

Talander, Pseudonym für August Bohse aus Halle (1661—1730), Verfasser von teilweise ziemlich schlüpfrigen Romanen. I 186.

Tasso, Torquato aus Sorrento (1544—1595), der Dichter des „Befreiten Jerusalem“. IV 269, 493f.; V 27, 28, 31, 422.

Telephilla aus Argos (ca. 510 v. Chr.), Dichterin. Im Kriege soll sie die Frauen zur Verteidigung der Stadt aufgerufen haben. III 52.

Tempesta, Antonio (1556—1630), florentiner Schlachtenmaler. V 45.

Terentius Afer, Publius aus Karthago (ca. 190—158 v. Chr.), römischer Komödiendichter nach griechischen Vorbildern. I 197;

V 104, 291, 297—305, 357, 359, 360, 361, 362, 370, 378, 388—406, 409.

Terrasson, Jean aus Lyon (1670—1750), Mitglied der französischen Akademie, schrieb „Dissertations critiques sur l'Iliade d'Homère“.

IV 376.

Thales (Thalet) von Milet, griechischer Philosoph (ca. 650 v. Chr.).

I 197.

Theokrit (geb. um 305 v. Chr.), wahrscheinlich aus Syrakus, war der Schöpfer und Hauptvertreter der bukolischen Poesie. Wir besitzen noch 32 Idyllen, die ihm mit mehr oder weniger Recht zugeschrieben werden: ein wirklich poetischer Inhalt, eine lebendige, oft dramatisch bewegte kunstvolle Darstellung in anmutig natürlicher Sprache machten den Dichter sehr beliebt.

IV 25f., 32, 77.

Theophrast aus Eresos in Lesbos (372—287), Schüler des Aristoteles und nach seinem Tode Vorsteher der peripatetischen Schule. Seine „Charaktere“ entwarf der Freund des Menander nicht sowohl nach dem Leben als nach der Bühne, so daß sie für das Verständnis der attischen Komödie von Wichtigkeit sind. V 378.

Thespis aus Ikaría (Ende des 6. Jahrh. v. Chr.), Begründer der attischen Tragödie. V 145.

Thomson, James aus Ednam in Schottland (1700—1748) kam mit 20 Jahren als Hofmeister nach London und nahm dort sein Hauptwerk, die naturbeschreibende Dichtung „The seasons“ (1726 bis

1730) in Angriffs, die mehrfach ins Deutsche übersetzt wurde, Haydn zur Komposition seiner „Jahreszeiten“ und Cw. v. Kleist zu seinem „Frühling“ anregte. Seine fünf Trauerspiele sind weniger bedeutend; Lessing, der 1751 die Prosaübersetzung seines „Agamemnon“ und seines „Tancred und Sigismunda“ begann und 1756 die Straßburger Überlegung seiner Trauerspiele einleitete, neigte zur Überschätzung des Dramatikers.

IV 26, 30f., 106, 115, 348, 435, 441; V 52, 53.

Thuanus, Jacques Auguste de Thou aus Paris (1553—1617), Historiker und Staatsmann. Als freidenkender Katholik hatte er wesentlichen Anteil an dem Edikt von Nantes. Nach Heinrichs IV. Ermordung schied er aus dem Staatsdienst und widmete nun alle Arbeitskraft seinem Geschichtswerk: „Historia mei temporis“. Angefeindet wegen seiner Stellung zur Huguenottenfrage antwortet er im „Thouani commentarius de vita sua“. Der Tod überfiel ihn mitten unter seinen Arbeiten, die nachher von Freunden zum Abschluß gebracht wurden.

IV 153, 157.

Tibullus, Albius (ca. 54—19 v. Chr.), römischer Dichter.

I 197; IV 333.

Tillotson, John (1630—1694), Erzbischof von Canterbury, leuchtet hervor durch die Gediegenheit und Klarheit seiner Predigten. Nicht, wie die Franzosen, auf geistreich geschmückte Form und hinreißende Gewalt des Vortrags ausgehend, liest er seine Predigten sogar ab — in Deutschland folgt Abt Jerusalem diesem Brauche. Lessings Vater hatte d. s. Predigten übersetzt.

IV 44.

Timanthes aus Siphon, griechischer Maler vom Anfang des 4. Jahrh., dessen berühmtestes Gemälde eine „Opferung der Iphigenie“ war.

IV 301, 500ff.

Timomachus von Byzanz, griechischer Maler, wahrscheinlich der Diadochenzeit.

IV 305.

Tindal, Nicholas aus Plymouth (1687—1774), Historiker. Sein „Guide to Classical learning or Polymetis abridged“ erschien 1764.

IV 329.

Titus Flavius Vespasianus (41—81 n. Chr.), römischer Kaiser.

IV 416.

Tizian, Tizello aus Cadore (1477—1576), der Meister der venezianischen Schule.

IV 371, 473.

Torelli, Pomponio, Conte di Monte Chiarugolo, aus Parma (gest. 1608), Verfasser einer Tragödie „Merope“, die Maffei in seine Sammlung älterer italienischer Tragödien aufgenommen hatte.

V 178.

Tournemine, René Joseph aus Rennes (1661—1739), gelehrter Jesuitenpater, Voltaires Lehrer.

V 162, 165, 166, 172, 173.

Trapp, Joseph aus Cherrington (1679—1747), Professor der Dichtkunst zu Oxford, Übersetzer des Virgil.

IV 211.

Trublet, Nicolas Charles Joseph aus St. Malo (1697—1770), Abbé, als Schriftsteller zum Kreise La Mottes und Fontenelles gehörig. Wie seine „Essais de littérature et de morale“ (1753) sind seine

„Panegyriques des Saints précédés de réflexions sur l'éloquence“ 1755 ohne Lebhaftigkeit und Wärme, aber voll von Gemeinplätzen. — Voltaires in einer Zeit der Feindschaft ausgesprochenes Wort „Kompilator“ geht indessen in der Geringschätzung zu weit. IV 43 f.; V 231, 421.

Tscherning, Andreas aus Bunzlau (1611—1659), seit 1644 Laurembergs Nachfolger als Rostocker Professor der Dichtkunst. Als Dichter, den Reinheit, Glätte und Gewandtheit der Sprache auszuzeichnen, wurde er von seinen Zeitgenossen stark überschätzt und seinem Landsmann Opitz gleichgestellt. Lessing plante mit Ramler eine Ausgabe seiner Gedichte, die sich an die Logau-Ausgabe anschließen sollte. IV 121, 127.

Tschirnhaus(en), Ehrenfried Walter Graf v. aus Rieslingswalde bei Görlitz (1651—1708), bedeutender Naturforscher. Ein großes Verdienst kommt ihm bei der Erfindung des Meißener Porzellans zu. I 199.

Tullin, Christ. Braumann (1728—1765), dänischer Dichter. Sein wirklich hervorragendes Hauptwerk „Majdagen“ ist entstanden unter dem Einfluß der englischen Naturdichtung und Klopstocks und fand in der Heimat des Dichters höchste Anerkennung. IV 135.

Tullius s. Cicero.

Throne, Hugh O'Neill Graf v. (1540?—1616), irländischer Empörer. Der Waffenstillstand, den Essex mit ihm schloß, wurde der Anlaß zu dessen Sturz. V 234, 235.

Uhl, Joh. Ludw. (1713—1790), Professor der Rechte in Frankfurt, Herausgeber einer Briefsammlung von Gelehrten. IV 195.

Unton, Sir Henry (1557—1596), Diplomat unter Königin Elisabeth von England. V 111.

Uz, Johann Peter aus Ansbach (1720—1796), neben Gleim und Götz der Hauptvertreter des hallischen Anakreontikerkreises, als „ana-kreontischer Wollustlänger“ von dem jungen Bodmerianer Wieland in einer an den Berliner Hofprediger Sack gerichteten, später bereuten „Zuschrift“ 1757 denunziert. Seine Gedichte sind leicht, gefällig und gepunkt, ohne in Hohlheit und Geschmacklosigkeit zu verfallen. Das Hauptwerk dieser Richtung ist das komische Heldengedicht „Der Sieg des Liebesgottes“ (angeregt durch Pops „Lockenraub“); sehr glücklich war Uz auch als philosophischer Dichter („Theodiece“, „Versuch über die Kunst, stets fröhlich zu sein“). IV 32 f.

Valerius Flaccus, Gajus (gest. 89 n. Chr.), römischer Epiker, dessen unvollendet gebliebene „Argonautica“ das griechische Epos des Apollonius von Rhodus nachbilden. IV 329, 336—338, 431.

Valerius Maximus, römischer Historiker des 1. Jahrh. n. Chr.; von ihm neun Bücher „Factorum dictorumque memorabilium“. IV 301, 390, 393.

Vejanus, berühmter Gladiator in Rom, der nach vielen Siegen seine Waffen im Herkulesstempel zu Fundi aufhängte und sich auf ein Gürtchen zurückzog. IV 266.

- Vesputius, eigentlich Vespucci, Amerigo aus Florenz (1451—1512), Seefahrer in portugiesischen und spanischen Diensten, der in den Jahren 1500 ff. die brasilianische Küste erforschte. Unverdient erhielt er (nach dem Vorschlag des Deutschen Walzemüller) die Ehre, dem neuen Kontinent seinen Namen gegeben zu haben. IV 160.
- Victorius, Petrus (Pietro Vettori) aus Florenz (1499—1584), berühmter Philolog, Kommentator des Aristoteles. V 167.
- Vignoles, Alphonse des (1649—1744), Herausgeber der „Chronologie de l'histoire sainte et des histoires qui la concernent“ (1738). IV 193.
- Virgilius (Vergilius), Maro Publius aus Andes (70—19 v. Chr.), Dichter der „Aeneis“, der „Bucolica“ und „Georgica“. I 197, 200; IV 25 f., 32, 61, 95, 109, 151, 200—212, 293, 307, 315—328, 334, 347, 369, 374 ff., 386, 392, 407, 409, 414—429, 458—460, 467, 470 f., 480 f., 493—495, 508; V 28, 183.
- Virves, Cristoval de, aus Valencia (1550—1610), spanischer Dichter, starb als Hauptmann in der Schlacht bei Lepanto. Verfasser eines epischen Gedichtes („El Monserrate“ 1588) und von fünf Tragödien. V 267.
- Vitruvius, Pollio (im letzten Jahrh. v. Chr.), römischer Baumeister und Techniker, schrieb in seinen letzten Jahren die 10 Bücher „De architectura“, die in der Renaissance zu neuem Ansehen gelangten. IV 194.
- Voisenon, Claude Henri de Fuzée, Abbé de (1708—1775), Lustspieldichter, der einzelne Werke unter Favarts Namen erscheinen ließ. V 229, 230.
- Voltaire, eigentlich François Marie Arouet aus Paris (1694—1778), Vorkämpfer der Aufklärung, als Philosoph, Historiker, Kritiker, Dramatiker und Romanschriftsteller von unermäßigem Einfluß auf sein Zeitalter. Seine Erziehung genoss er bei den Jesuiten des Collège Louis le Grand 1704—1710. Vielsachen Verfolgungen entzog er sich 1726—1728 durch den Aufenthalt in England, 1734 bis 1739 durch den Aufenthalt bei der Marquise du Châtelet auf Schloß Cirey. Von 1750—1752 weilte er als Kammerherr am Hofe Friedrichs d. Gr., dessen Gunst er durch seine Geldgier und durch seine Angriffe auf Maupertuis („Histoire du docteur Akakia“) verscherzte. Seit 1758 lebte er in Ferner bei Genf. Über Lessings persönliches Verhältnis zu ihm vgl. „Lebensbild“ S. XXII, über seine literarische Beeinflussung Boyberger, „Einzelheiten über Voltaire bei Lessing“ (Progr. Friedrichstadt Dresden 1879). I 37, 38, 40; IV 58, 219 f.; V 63—72, 77, 80—87, 103 bis 106, 110, 112, 113, 114—118, 122—129, 134, 162 bis 218, 239, 240, 241, 297, 298, 299, 305, 312, 335, 336, 339, 345, 346, 422, 424, 429 f.
- Vossius, Isaak aus Leiden (1618—1689), Sohn des bekannten Polyhistor's Gerh. Joh. V., berühmter Philolog, Kanonikus in Windsor, Herausgeber des Pompinus Mela. IV 197 f., 501.

- Wagenseil, Johann Christoph aus Nürnberg (1635—1705), Professor in Altdorf, Polyhistor. In seinen Schriften „*Sacra parentalia B. Georgio Fridr. Behaimo dicata*“ (1682) und „*Synopsis historiae Universalis*“ (1695) brachte er die Fabel auf, daß Martin Behaim der Entdecker der Neuen Welt sei. IV 159.
- Walpole, Horace (1717—1797), englischer Dichter. Sein bedeutendstes Werk der Geisterroman „*The castle of Otranto*“ (1765). V 112.
- Warburton, William (1698—1779), englischer Theolog, Bischof von Gloucester, Herausgeber und Kommentator des Pope. IV 469; VI 68.
- Warton, Thomas aus Basingstoke (1728—1790), englischer Literaturhistoriker, den Lessing als einen der „feinsten Kunstrichter“ zitiert. IV 224.
- Weise, Christian aus Zittau (1642—1708), Rektor des Gymnasiums in seiner Vaterstadt. Als Dramatiker (Schulaußführungen) wie als Romanschriftsteller („*Die drei Hauptverderber*“, „*Die drei ärgsten Erznarren*“) war er ein Gegner des Schwulstes wie des Modeswesens. IV 47.
- Weiß, Paul Christian, Magister, Verfasser der Dissertation „*Abraham ein Logicus*“, die Lessing am 2. Mai 1754 in der Wossischen Zeitung besprach. I 38f.
- Weiße, Christian Felix aus Annaberg (1726—1804), Lessings Leipziger Studiengenosse, der mit ihm in Wettstreit trat und von seiner stärkeren Kraft zehrte. Seine „*Scherzhaften Lieder*“ schließen sich an Lessings „*Kleinigkeiten*“, seine „*Amazonenlieder*“ an Gleims Grenadierlieder an. In seinen Lustspielen geht er von der Molièreschen Charakterkomödie zur comédie larmoyante über; im Drama von der Alexandrinertragödie („*Eduard II.*“, „*Richard III.*“) zum fünffüßigen Jambus („*Atrous und Thyest*“) und zur Prosa („*Romeo und Julia*“, „*Jean Calas*“). Bahnbrechend sind seine Leistungen auf dem Gebiete des Singspiels. Der fortschreitenden Zeit hatte er nichts mehr zu sagen; vor dem Sichselbstüberleben schückten ihn seine Kinderdramen. Vgl. Minors *Biographie* (Zürich 1880). IV 212 ff.; V 101, 102, 176, 306—345, 428, 431.
- Wernike, Christian aus Elbing (1661—1725), Epigrammatiker. Einflußreich auf seine poetische Richtung war sein Lehrer Morhof zu Rostock. In Hamburg führte er eine literarische Fehde gegen den Marinismus, gegen Hoffmannswaldau-Lohenstein und ihre Schüler wie Postel („*Hans Sachs*“) und Menantes. Doch ist diese Fehde ohne einschneidende Bedeutung geblieben. IV 120.
- Wesseling, Peter aus Steinfurt (1692—1764), Professor in Utrecht. Herausgeber des Herodot. IV 353, 424, 496.
- Whitehead, William aus Cambridge (1715—1785), englischer Dichter. Seine Tragödie „*Creusa, Queen of Athens*“ erschien 1754. V 212.
- Wieland, Christoph Martin aus Oberholzheim bei Biberach (1733 bis 1813). Über seine Entwicklung und Lessings Verhältnis zu ihm vgl. Anm. zu Teil IV, S. 32, 3. 33. IV 32—49, 169—179; V 82, 292—294.

- Wild, Henry (um 1720), Orientalist in Oxford, vormalig Schneider V 426.
- Windelmann, Johann Joachim aus Stendal (1717—1768), der Bahnbrecher der wissenschaftlichen Archäologie und Kunstgeschichte. Sein Hauptwerk, die „Geschichte der Kunst des Altertums“, erschien 1764. Vorher (1755) die Schrift „Von der Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst“. Vgl. Justis Biographie. IV 293, 340, 350, 409—425, 458 ff., 462, 487 ff.
- Winzhem, Vitus Winzhemius, eigentlich Veit Vertel (1501—1570), Professor in Wittenberg. Übersetzer des Sophokles. IV 309.
- Wittenberg, Albrecht aus Hamburg (1728—1807), literarischer Klopsechter, Herausgeber des „Altonaer Postreuter“ (1772—1786), Anhänger Goetzes. Gegen Lessings achten Antigoeze, der ihn mitnahm, veröffentlichte er 1778 ein giftiges „Send schreiben an den Herrn Hofrat Lessing“. I 44.
- Wolf, Christian August (1679—1754), Professor in Halle, wohin er nach kurzer Verbannung durch Friedrich II. zurückgeführt wurde. Seine Philosophie ist im wesentlichen eine Popularisierung des Leibnizischen Systems; sein Rationalismus beherrscht die deutsche Philosophie des 18. Jahrhunderts bis auf Kant. IV 191, 233.
- Wren, Sir Christoph (1632—1723), englischer Architekt. Nach dem großen Brande Londons 1666 Baumeister der Stadt, 1668 königlicher Generalarchitekt von England. VI 58, 88.
- Wülfer, Johann aus Nürnberg (1651—1724), Theolog und Geograph, Bibliothekar. Verfasser des Werkes „Disquisitio de maioribus Oceani insulis“ (1691), in dem Behaim als Entdecker der Neuen Welt angesehen wird. IV 159.
- Wyherley, William aus Elive bei Shrewsbury (1640—1715), Lustspielbichter. Lessing machte Auszüge aus seiner Komödie „The country Wife“ und wollte 1756 Charaktere dieses Stückes in einem eigenen Lustspiel „Der Leichtgläubige“ verwenden. IV 397; V 72.
- Xanthippe, Gattin des Sokrates. III 89, 98.
- Xenokrates (596 bis ca. 490 v. Chr.), griechischer Philosoph, Stifter der eleatischen Schule. III 115.
- Xenophon (ca. 434—355 v. Chr.), Schüler des Sokrates, kämpfte zunächst für den jüngeren Kyrus, dann für Sparta. Seine Schriften sind teils historisch („Hellenika“, „Anabasis“), teils politisch und philosophisch. Die „Cyropädie“, die „Apomnemonemata“ und das „Symposion“ bergen vor allem den Schatz seiner persönlichen Lebensanschauung. IV 24, 37 ff.
- Xyländer, Wilhelm (Holzmann) aus Augsburg (1532—1576), Professor zu Heidelberg, Herausgeber des Strabo und Plutarch. IV 350.
- Young, Edward aus Upham in Hampshire (1681—1765), Geistlicher. Der plötzliche Verlust seiner Gattin und Kinder veranlaßte nach wenig beachteten Jugenddichtungen seine „Nachtgedanken“, klagende Reflexionen über Leben, Tod und Unsterblichkeit, die in sehndem Suchen nach den Seelen der Verewigten in himmlischen Sphären aus der Ewigkeitshoffnung des Christentums Trost schöpfen. Die Mit-

welt fühlte hier echte Empfindung in gewaltigem Strom dem Herzen entquellen, und sein Einfluß in Deutschland war unermesslich groß. Sein späteres Gedichtschreiben an Richardson „Conjectures on original composition“ begründete in hinreißender Beredsamkeit den Geniebegriff der folgenden Generation, der zur Apotheose Shakespeares führte. IV 92, 106, 135, 453; V 163.

Zachariä, Just. Friedr. Wilhelm (1726—1777), war der Humorist im Kreise der Bremer Beiträger, er schrieb das beste deutsche komische Heldengedicht „Der Kenomiste“, ein prächtiges Kulturbild aus dem Studentenleben des 18. Jahrhunderts. Trotz der noch nach Renaissancepoetenweise funktionierenden Göttermaschinerie ist es ein Buch voll Lebenswahrheit und Frische. — Lessing trat ihm persönlich von Wolfenbüttel aus nahe. IV 31.

Zenobius, römischer Sophist zur Zeit des Hadrian, Verfasser einer Sprichwörterammlung. IV 418, 467.

Zenodorus, Ergießer aus der Zeit des Nero. IV 486f.

Zesen, Philipp aus Priorau bei Dessau (1619—1664), Stifter der „Deutschgesinnten Genossenschaft oder Rosengesellschaft“ zu Hamburg, in der er wegen seines unstillen Lebens „Der Färtige“ genannt wurde. Von seinem echten dichterischen Talent zeugen seine jugendlichen Liebesdichtungen. Doch trat schon der Lernende mit anmaßender Eitelkeit als Sprachmeister auf und flügelte seltsame Eigenheiten heraus. In der Orthographie versuchte er ein phonetisches System einzurichten; als Purist ging er bis zur Verdeutschung mythologischer Namen (Diana = Jagtinne; Athene = Kluginne usw.). Von den theoretischen Schriften ist der „Helicon“ (1640) grundlegend. Bedeutend sind seine Prosaromane („Die adriatische Rosamund“ 1645). I 39; IV 128.

Zeuxis aus Heraklea (um 500 v. Chr.), berühmter griechischer Maler. IV 390, 392, 451, 463, 492.

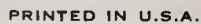
Zimmermann, Johann Georg aus Brugg i. d. Schweiz (1728—1795), Leibarzt in Hannover. Seine Biographie Hallers (1755) zeigte Lessing in der „Vossischen Zeitung“ an. Seine Hauptwerke sind die „Betrachtungen über die Einsamkeit“ (1756—1785) und die Abhandlung „Von dem Nationalstolze“ (1758). Durch seine ausgebreiteten Beziehungen ist der eitle Mann eine der interessantesten Erscheinungen der Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts. Goethe zeichnet sein Bild im 15. Buch von „Dichtung und Wahrheit“. IV 48.

Zinkgreß, Julius Wilhelm aus Heidelberg (1591—1635), Anhänger des Opitz, dessen Gedichte er herausgab. Seine eigenen Gedichte sind belanglos, nur seine Spruchsammlungen, die „Apophthegmata“, die in vielen Auflagen erschienen und auch einen Fortsetzer fanden, sind bedeutend. Zinkgreß versuchte sich sonst in Schulpoesen und Soldatenliedern. IV 162.

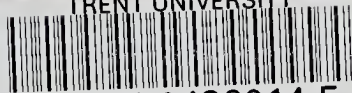


Inhaltsverzeichnis zu allen sechs Theilen.

Erster Teil.	Seite
Lebensbild	XI
Gedichte und Fabeln.	1
Alphabetisches Verzeichniß der Gedichte nach Anfängen und Überschriften	207
Miß Sara Sampson	219
Philotas	303
 Zweiter Teil.	
Minna von Barnhelm oder das Soldatenglück	5
Emilia Galotti	93
Nathan der Weise	165
Anhang	292
 Dritter Teil.	
Damon, oder die wahre Freundschaft	19
Der junge Gelehrte	43
Der Misogyn	121
Die alte Jungfer	161
Die Juden	193
Der Freigeist	225
Der Schatz	291
Anhang.	333
 Vierter Teil.	
Briefe, die neueste Literatur betreffend	5
Laotoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie	275
Anhang.	426
 Fünfter Teil.	
Hamburgische Dramaturgie	21
Anhang	419
 Sechster Teil.	
Ernst und Falk, Gespräche für Freimäurer	21
Die Erziehung des Menschengeschlechts	61
Anhang	84
Anmerkungen	1
Namenregister	239

[illegible]

TRENT UNIVERSITY



0 1164 0436014 5

PT2396 .A1 19-- Bd. 5-6
Lessing, Gotthold Ephraim
Werke

73919

DATE

ISSUED TO

ACL
6687

73919

